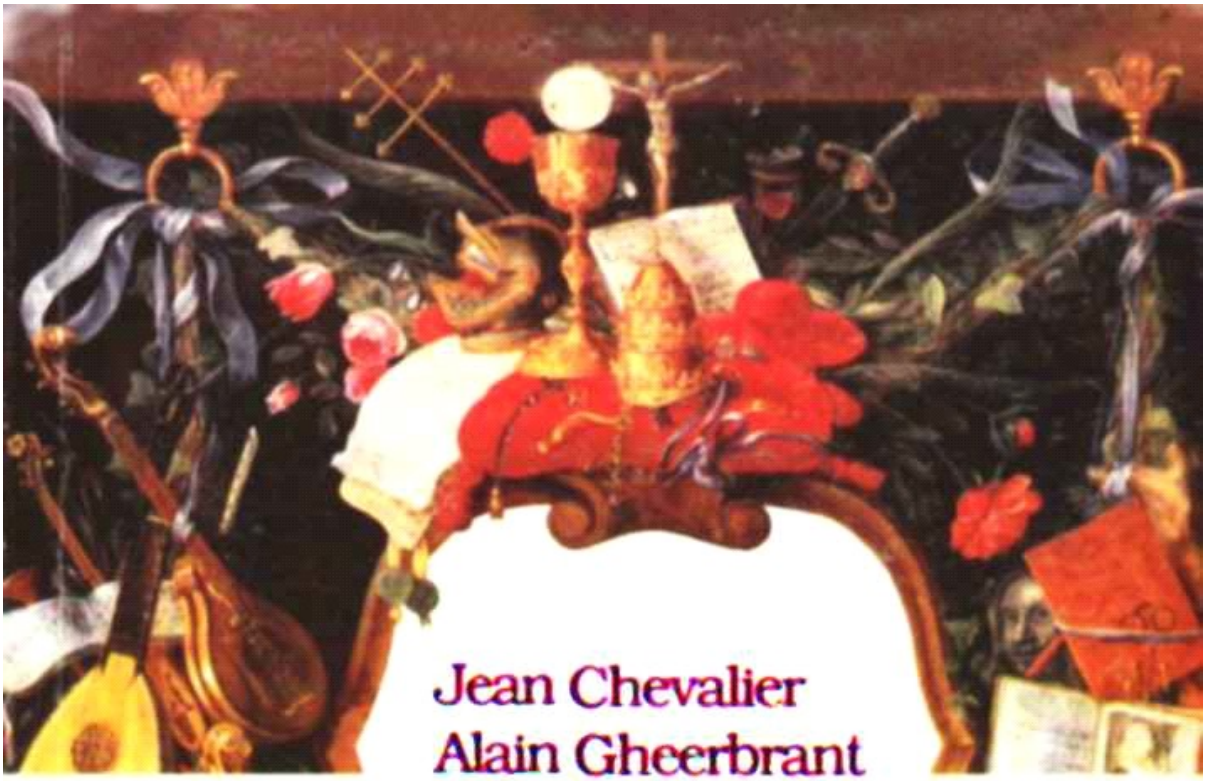


Jean Chevalier
Alain Gheerbrant

dicționar de SIMBOLURI

Volumele I, II și III

A-Z

Coperta: MIHAIL BOITOR

Jean CHEVALIER – Alain GHEERBRANT DICTONNAIRE DES SYMBOLES
Mythes*, rêves,* coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres
Éditions Robert Laffont. S. A.. Paris, 1969
Traducerea a fost făcută după ediţia 1969 revăzută şi adăugită, apărută în colecţia „Bouquins”

Jean Chevalier
Alain Gheerbrant

dicţionar
de simboluri

MITURI, VISE. OBICEIURI. GESTURI. FORME. FIGURI. CULORI. NUMERE

Bucureşti

Jean CHEVALIER – Alain GHEERBRANT

În colaborare cu:

BARBAULT André Vicepreşedinte al Centrului Internaţional de Astrologie

BAYLE Dominique Conservator al bibliotecii de la Musée de l'Homme

CAROUTCH Yvonne Specialist în budism tantric tibetan

CHEVALIER Marguerite Profesoară de greacă şi latină

DAVY Marie-Madeleine Cercetătoare la C.N.R.S.

GRISON Pierre Scriitor şi critic de arta, specialist al civilizaţiilor din Extremul Orient

HEINTZ Georges Asistent la Universitatea din Strasbourg

LE ROUX GUYONVARCH Director al revistei de Studii Celtice „OGAM"

MEYEROVICH Éva Cercetătoare la C.N.R.S.

MOKRI Mohammed Scriitor, fost profesor la Universitatea din Teheran

PFEIFFER Henri Doctor în Ştiinţe şi în Medicină, profesor de cromatologie

PRIGENT Pierre Profesor la Facultatea de Teologie protestantă a Universităţii din Strasbourg

OCHETERIE Jacques de la Psihoterapeut

SHIBATA Masumi Profesor la Universitatea din Kyoto (Japonia)

VOLGUINE Alexandre Director al revistei „Les Cahiers astrologiques"

Coordonatori: Micaela SLĂVESCU. Laurenţiu ZOICAŞ

Traducători:

DANIEL NICOLESCU

DOINA URICARIU

OLGA ZAICEK

LAURENŢIU ZOICAŞ

IRINA BOJIN

VICTOR-DINU VIĂDULESCU

ILEANA CANTUNIARI

arc • arcaş • Ares • argint • Arlechin • armă • Artemis * Arthur • articulaţie • ascensiune • aştri • Atena • athanor

• Atlantida • Cancer • came • cămin • cărbune • chiparos

• Cibela • Ciclop • coapsă • copil • comoară • coroană • creier • crizalidă • crizantemă • cupru

LIANA REPEŢEANU

aer • alchimie • altoire • aramă • Baal-Belit • Babei • Babilon • Bacante • baghetă • baie • balanţă • balenă • bambus • barză • caracatiţă • casă • căiţă • căldură • cărămidă • chakra • chior • ciocănitoare • ciocârlie • ciupercă

• cânt • claviculă • crocodil • Cronos • cub • curcubeu • cutie • cuvânt

AGNES DAVIDOVICI

abanos • ac de păr, din lemn • arat • bou • braţ • Bucentaur • bufon • bulă • Cabiri • caduceu • cale • Calea lactee • ceai • chiup • clepsidră •

SANDA OPRESCU

anqă • Apocalipsă • capra-de-stâncă • cingătoare • coadă împletită • dodecaedru

Cuvânt înainte

Trăim, fără îndoială, în era dicţionarelor! Până mai ieri numai lingvistice, uni, bi sau chiar plurilingve, ele au proliferat în zilele noastre, înglobând în opusuri de diferite mărimi şi formate, cuprinzând unul sau mai multe volume, toata ştiinţa omenirii, inventariată, repertoriată, condensata, organizată, teoretizata sau aplicată... oferind cercetătorilor, ba chiar visătorilor, materia viitoarelor întocmiri mintale şi spirituale.

Astfel încât, după dicţionare de civilizaţie, muzică, folclor, cinema, literatură etc., iată apărând şi un *Dicţionar de Simboluri.* O materie mai neobişnuită, structurată în jurul unor obiecte sau noţiuni eteroclite, legate totuşi între ele prin aceea că *reprezintă* (sau au reprezentat cândva) *ceva* pentru *cineva*, diferit de utilizarea sau de valoarea obişnuită a noţiunii sau a obiectului.

Ce reprezintă oare acrobatul pentru artistul cioplitor în piatră al catedralelor şi bisericilor romane? Cum de s-a strecurat printre atâtea alte simboluri creştine? Şi de ce? — cu atât mai mult cu cât era preamărit şi în Egiptul antic şi în Bali şi Java? Cum de usturoiul, până nu de mult leac eficace împotriva vampirilor, a putut fi preamărit ca un semi-zeu la vechii egipteni, şi de ce, la romani, era simbolul vieţii militare? Cum de albul (culoarea albă) poate fi în acelaşi timp fast si nefast, moarte şi viaţă, sfârşit şi virtualitate, culoarea linţoliului şi a veşmântului neprihănirii ce-l poartă fecioara păşind pragul împlinirii sale? Când, unde, de ce s-au produs aceste alunecări de sensuri?

Răspunzând (chiar incomplet, chiar superficial) la astfel de întrebări. D*icţionarul de Simboluri* instrument de lucru nepreţuit, permite o mai bună înţelegere a operelor literare din lumea întreagă, dar şi un început de pătrundere în noul univers supus investigării ştiinţelor umaniste: cel al mentalităţilor...

Dar poate constitui şi uşa deschisă spre zări nebănuite, spre visări infinite, spre fantasme colective sau singulare; poate ajuta la decriptarea tainelor, înlesni coborârile în infern sau înălţările în infinitul văzduhului şi-al sufletului...

Cu competenţă şi pertinenţă, autorii lui, Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant, în *Introducerea* la ultima ediţie a lucrării, cea din 1982, îşi expun

intenţiile, meritele şi slăbiciunile; le recomandăm deci cititorilor să parcurgă *Introducerea* pe care o semnează: urmează acestui *Cuvânt înainte.* În ceea ce ne priveşte, ne mulţumim să atragem atenţia asupra dificultăţilor întâmpinate la traducerea şi coordonarea lucrării.

Într-adevăr, traducerea unui dicţionar de termeni de civilizaţie pune cu totul alte probleme decât traducerea unui text literar sau de specialitate şi decât întocmirea unui dicţionar de limbă.

În stabilirea listei de termeni a trebuit să ţinem seama de faptul că, pe de o parte, unui singur cuvânt francez îi pot corespunde două cuvinte romaneşti distincte ca sens (cazul lui ARCHE, traductibil fie prin ARCĂ, fie prin CHIVOT), şi că, pe de altă parte, româna are, uneori, un termen unic acolo unde franceza dispune de doi sau mai mulţi (cazul lui ŞCHIOP, care are sensul fie de BOITEUX (şchiop, şchiopătare), fie de UNIJAMBISTE (şchiop, olog)). Acolo unde am socotit necesar, şi unde s-a putut, am însoţit cuvântul-titlu de o precizare sau de un sinonim, menite să faciliteze identificarea sensului tratat: BOITEUX = şchiop, şchiopătare; UNIJAMBISTE = şchiop, olog. Nu există, de aceea, o simetrie deplină între lista de origine a dicţionarului şi lista din traducerea în limba română: în unele cazuri, articolele au fost „sparte" potrivit diferitelor sensuri lexicale ale cuvintelor-titlu (ca de pildă articolul BASILIC, care denumeşte atât BUSUIOCUL (planta) cât şi VASILISCUL (animal fabulos), între care nu există decât o destul de îndepărtată legătură etimologică); în altele, dimpotrivă, articolele au trebuit contopite. Uneori traducerea dată unui termen (titlu) a fost oarecum forţată sau impusă de traducerile consacrate (cum ar fi cele din textele biblice sau din operele unor autori antici).

S-a întâmplat să fim nevoiţi a inova, introducând în listă şi admiţând în cuprinsul articolelor termeni pe care lexicografia românească încă nu i-a consemnat: cuvinte străine, nu rareori vehiculate de texte de specialitate şi adesea necunoscute unui anumit public (ATHANOR. CHAKRA. MANTRA ş.a.).

Cititorul va fi poate surprins să constate că anumite valori simbolice, altminteri foarte familiare oricărui roman datorită frecventei lor în folclorul nostru, nu sunt înregistrate în acest dicţionar. După cum, anumite gesturi rituale apar numai sub forma şi cu semnificaţia pe care le-o conferă Biserica catolică. Aceasta, pentru că un atare dicţionar nu este – nu putea fi – exhaustiv.

Deplângem însă absenta unor trimiteri mai precise, în ciuda unei

bibliografii ample, care, suntem siguri, răspunde pe deplin curiozităţii cititorului.

În privinţa cuvintelor provenite din limbi ca sanscrita, chineza, araba sau tibetana, am optat, de fiecare dată, pentru ortografia cea mai uzitată, căutând, în măsura posibilului, să urmăm sistemele de transliteraţie în vigoare.

Lista de termeni-titlu pe care am adăugat-o la sfârşitul volumelor are dublul scop de a servi ca tablă de materii – lucru straniu pentru un dicţionar, dar util în cazul de faţă – lămurind cititorul asupra posibilităţilor oferite de *Dicţionar* (adică asupra noţiunilor luate în discuţie), dar şi asupra traducerilor multiple ale unui aceluiaşi termen, facilitând astfel utilizarea lui.

COORDONATORII

Prefaţă la noua ediţie

Această nouă ediţie, revăzută şi adăugită, se deosebeşte de cele precedente în trei privinţe. Unele articole şi citate au fost scurtate, spre a se suprima reluările şi a lămuri, fără a simplifica, anumite date: o serie de articole noi au fost precizate şi dezvoltate ca fond, reordonate ca structură, unificate ca stil; în sfârşit, trimiterile frecvente de la un articol la altul dezvolta liniile de forţă care nu reies decât prin apropierea anumitor suporturi simbolice: Jocuri de relaţii scoţând în evidentă înlănţuiri sau constelaţii de simboluri ce se întâlnesc într-o unică galaxie de sensuri. Dar convergenţa nu înseamnă confuzie şi pretutindeni se disting nuanţe.

Numeroşi specialişti şi-au adus contribuţia la acest edificiu, permiţându-i astfel să reprezinte toate ariile culturale ale lumii. Pe temeiul unei vaste erudiţii ei s-au străduit să extragă din 'multipla splendoare' a semnelor nenumăratele sensuri din câmpul posibilităţilor. Ei au căutat pe de altă parte, să nu se lase în voia unor divagaţii gratuite, să evite orice spirit de sistem, să incite la înţelegeri spontane şi la reflecţie. Astfel a fost alcătuită o operă unică în diversitatea el. Le mulţumim tuturor. Mulţumim de asemenea numeroşilor cititori a căror prezentă atentă constituie pentru noi o preţioasă încurajare.

Dicţionarul de Simboluri *reprezintă în primul rând un inventar, nici pe departe încheiat al imaginarului simbolic, răspântie a psihismului uman, în care se întâlnesc afectivitatea şi dorinţa, cele cunoscute şi cele visate, conştientul şi*

inconştientul. Această lucrare mai are şi rolul de a stârni interesul pentru o dimensiune prea adesea neglijata, a oricărei fiinţe, expresii, trăsături, culori, a oricărui gest, cuvânt, număr. Totul este semn şi orice semn este purtător de sensuri. Dar noi nu-l percepem de obicei decât la suprafaţă. Semnul are totuşi un volum, o anumită desime, o stratificare de sensuri. Cu ajutorul corpusului de informaţii adunate aici se conturează o hermeneutică integrală, la îmbogăţirea căreia sunt invitaţi să participe toţi cititorii. Acest dicţionar ne ajută să determinăm direcţiile posibile ale unei cercetări, el sugerează doar, nu impune. Valoarea simbolică se actualizează în mod diferit pentru fiecare, când un raport de tip tensional şi intenţional uneşte semnul ce stimulează cu subiectul care percepe. Se deschide astfel o cale de comunicare între sensul ascuns al unei expresii şi realitatea tainică a unei aşteptări. A simboliza este, într-un fel şi la un anumit nivel, a trăi împreună.

Jean Chevalier – Alain Gheerbrant

Introducere

În ultimul timp, simbolurile au reînceput să fie privite printr-o prismă favorabilă. Imaginaţia nu mai este acuzată că incită oamenii s-o ia razna; dimpotrivă, i se recunosc meritele, fiind pusă pe acelaşi plan cu sora ei geamănă, raţiunea, ambele socotite drept inspiratoarele unor numeroase descoperiri şi, implicit, promotoarele progresului. Favoarea de care se bucură astăzi se datorează în mare măsură anticipărilor aflate în numeroase opere de ficţiune, unele verificate de oamenii de ştiinţă. Numeroşi sociologi se străduiesc să stabilească dimensiunile imaginii sub al cărei impact trăim astăzi. Lucidele analize ale psihanaliştilor ne permit nu numai să interpretăm altfel de cum se obişnuia înainte străvechi mituri, ci să semnalăm şi apariţia unor noi mitologii. Simbolurile se află aşadar în centrul atenţiei, ele fiind însăşi inima vieţii imaginative, căci dau la iveală secretele inconştientului, pun în mişcare resorturile cele mai ascunse ale unor acţiuni şi oferă noi perspective asupra necunoscutului şi infinitului.

Fiecare din noi, ziua şi noaptea, prin felul său de a vorbi, de a se mişca sau de a visa se foloseşte de simboluri cu sau fără ştirea lui. Simbolurile conferă concreteţe dorinţelor, ele declanşează anumite acţiuni, modelând

uneori comportamentul, şi tot ele alcătuiesc sâmburele din care se va ivi o izbândă sau o înfrângere.

Felul în care au luat naştere simbolurile, s-au dezvoltat şi au fost interpretate interesează azi numeroase discipline: istoria civilizaţiilor şi a religiilor, lingvistica, antropologia culturală, critica de artă, psihologia, medicina. Fără a o socoti terminată, s-ar mai putea adăuga acestei liste tehnicile folosite în operaţiile de vânzare, propagandă şi politică. Lucrări recent apărute, din ce în ce mai numeroase, pun în lumină structurile imaginarului şi funcţia simbolizantă a imaginaţiei. Astăzi nu mai pot fi ignorate realităţi al căror impact este atât de puternic. Toate ştiinţele referitoare la om, deopotrivă cu artele şi tehnicile care purced din ele, se întâlnesc în drumul lor cu anumite simboluri, fiind ca atare nevoite să-şi conjuge eforturile pentru a putea descifra enigmele ivite în cale, căci doar astfel vor deveni capabile să mobilizeze întregul potenţial de energie deţinut de fiecare în parte. Se spune că trăim într-o lume de simboluri. Ar fi nimerit să afirmăm că o lume de simboluri trăieşte în noi.

Expresia simbolică manifestă efortul făcut de om pentru a descifra soarta care-i scapă din mâini, ascunzându-se în întunecate hăuri. Cartea de faţă ar putea sluji cititorului drept un fir al Ariadnei ce l-ar putea călăuzi pe întortocheatele cărări ale Labirintului. Nădăjduim că lectura dicţionarului îl va incita să cugete şi să viseze pe seama simbolurilor, aşa cum Gaston Bachelard ne invita să visăm pornind de la vise pentru a descoperi în aceste constelaţii imaginare *dorinţa, teama* şi *ambiţia*, care conferă fiecărei vieţi sensul ei ascuns.

1. Un tabel de orientare, nu o culegere de definiţii

Având în vedere scopul pe care şi-l propune, acest dicţionar nu poate fi o culegere de definiţii ca lexicoanele şi dicţionarele obişnuite, un simbol neputând fi cuprins într-o definiţie, întrucât, prin însăşi natura lui, el tinde să desfiinţeze limitele stabilite şi să reunească punctele extreme în aceeaşi viziune, asemănându-se cu *săgeata care zboară fără să se clintească din loc,* imobilă şi fugitivă, evidentă şi insesizabilă. Ne vom servi, evident, de cuvinte pentru a sugera sensul, sau sensurile, unui simbol, amintind însă mereu cititorului că vorbele nu sunt în stare să exprime întreaga lui valoare. Avertizăm

deci pe acei care vor parcurge acest dicţionar să nu ia formulele lapidare întâlnite drept nişte capsule care conţin în redusul lor spaţiu toate dimensiunile vreunui simbol, deoarece simbolul o ia la goană când socoteşti că l-ai prins; pe măsură ce se limpezeşte, îşi ascunde faţa căci, aşa cum spune Georges Gurvitch, *simbolurile revelează voalând şi voalează revelând.* În celebra Vilă a Misterelor de la Pompei, acoperită veacuri de-a rândul de cenuşa Vezuviului, o admirabilă frescă mov pe fond roşu evocă modul cum erau dezvăluite misterele în cursul unei ceremonii de iniţiere. Simbolurile sunt desenate cu mare precizie, în timp ce gesturile rituale sunt abia schiţate. Vălul a fost smuls. Totuşi, pentru neiniţiaţi misterul rămâne întreg şi plin de echivocuri.

Acest dicţionar încearcă doar să descrie raporturile existente între imagini, idei, credinţe, emoţii evocate de cele peste 1200 cuvinte susceptibile de a fi interpretate simbolic. Pentru a facilita consultarea dicţionarului, am socotit necesar să punem accentul când pe simbolizat: *suflet, cer* etc., când pe simbolizant: *căprioară, lotus* etc. Interpretările trimit unele la altele, dar nu pe baza unui principiu prestabilit; uneori ele sunt grupate conform unei ordini dialectice, a cărei utilitate se manifestă doar pe plan didactic sau estetic. Arareori interpretările sunt însoţite de comentarii critice, în afară de cazul când se îndepărtează de o anumită *logică* a simbolurilor despre care vom vorbi în cea de-a şasea parte a acestei introduceri. Menţionăm că şi *aceste* „critici aduse criticii” sunt la rândul lor însoţite de anumite rezerve deoarece, având în vedere adevărul exprimat de simbol, ar fi cazul să vorbim citând titlul celebrei piese a lui Pirandello *Cosi è se vi pare.* Uneori am expus şi unele interpretări care ne aparţin. Aşadar, fiecare paragraf rămâne deschis.

În ciuda faptului că unele articole sunt destul de ample, ţinem să subliniem că nici unul din ele nu preţinde a fi exhaustiv. Despre fiecare din marile simboluri s-au scris tomuri întregi şi se poate spune, fără a exagera, că un singur simbol comentat ar putea umple mai multe rafturi dintr-o bibliotecă. Alegerea noastră s-a limitat, în consecinţă, la includerea acelor interpretări care prezentau mai multe garanţii, cele socotite fundamentale, cele mai sugestive de altminteri. Cu alte cuvinte, am selecţionat interpretările considerate capabile de a permite cititorului să descopere sau să intuiască el însuşi noi semnificaţii. Efortul făcut de inventivitatea cititorului, precum şi posibilitatea de a percepe fiecare în felul lui semnificaţia simbolului, vor fi de

altfel facilitate printr-un sistem de trimiteri la unele articole indicate printr-o paranteză la sfârşitul articolului respectiv şi prin referinţe la unele opere fundamentale, însoţite de o siglă în cadrul dicţionarului şi menţionate în bibliografia aferentă. Aşadar, nimic mai lesne pentru eventualii amatori decât să parcurgă dicţionarul pentru a aprofunda sau extinde propriul lor mod de a percepe un simbol.

Cei dotaţi cu imaginaţie vor găsi, la drept vorbind, mai degrabă invitaţii la interpretare decât cunoştinţe. Cititorul va putea deci adera, potrivit gustului sau înclinaţiilor sale, la cutare sau cutare gen de interpretare sau, eventual, imagina o alta, căci perceperea simbolului este în primul rând personală, nu numai fiindcă variază în funcţie de fiecare subiect, ci şi fiindcă purcede din întreaga sa personalitate. Or, această personalitate este deopotrivă dobândită şi primită de-a gata, fiind plămădită din moştenirea bio-fizio-psihologică a unei omeniri de o mie de ori milenară, influenţată la rândul ei de diferenţierile culturale şi sociale proprii mediului său imediat de dezvoltare; la toate acestea se adaugă nu numai roadele unei experienţe unice, ci şi anxietăţile provocate de situaţia actuală. Simbolul are tocmai această proprietate excepţională de a sintetiza într-o formă grăitoare atât influenţa exercitată de inconştient şi de conştient, cât şi cea a forţelor instinctive şi spirituale aflate în conflict sau în curs de armonizare în sinea fiecărui om.

N-am dorit să inserăm informaţiile reunite asupra fiecărui termen într-o anumită ordine doar în aparenţă ştiinţifică. Studiul simbolurilor nu a ajuns la un stadiu destul de avansat, în ciuda excelentelor lucrări care apar din ce în ce mai des în ultimii ani pentru a permite elaborarea unei teorii apte să înglobeze în mod satisfăcător datele acumulate. Desigur, câteva legi au început să se precizeze, ca de pildă cea a bipolarităţii, dar ele nu permit încă elaborarea unei teorii de ansamblu. Faptul de a clasifica simbolurile în funcţie de raporturile lor cu un nucleu central înseamnă a-ţi asuma riscul de a forţa sau restrânge sensul unui simbol şi de a hotărî în mod arbitrar care anume este valoarea lui principală, sau de a acorda un rol excesiv deciziei personale. Am preferat deci, cu rare excepţii, să prezentăm datele adunate în dezordinea în care se află, arătând atât polivalenţele, cât şi ponderea lor specifică. Ordinea semiologică, prin apropierea semnificaţiilor, trebuia deci exclusă atât pentru a da frâu liber unor noi interpretări subiective, cât şi pentru a putea respecta multiplicitatea

obiectivă a faptelor. Am socotit că este mai de folos să evităm apropierile sistematice pentru a păstra contradicţiile şi problemele ridicate de faptele expuse.

Nu am putut lua hotărârea de a urma o ordine istorică în cadrul articolelor. Problema datării este destul de bine rezolvată pentru anumite fapte de ordin cultural. Rămân, totuşi, o seamă de probleme nedezlegate. Care este originea mitului lui Zeus? Chiar în cazul în care o anterioritate este perfect stabilită, ca de pildă cea a regatului faraonilor faţă de republica romană şi de imperiul incaşilor, trebuie să avem grija de a nu da să se înţeleagă că de această anterioritate depinde interpretarea simbolurilor sau că ar exista o legătură originară între sensuri. Oricum, nu trebuie să pornim de la premisa că înrudirea semnificaţiilor analoage se situează la nivelul relaţiilor istorice. S-ar cădea oare să plasăm, de pildă, pe ultimul loc Africa Neagră, invocând argumentul că, în afară de frescele din Hoggar, nu există nici un alt document care poate atesta existenta Africii Negre, cu excepţia ultimelor patru sau cinci veacuri? Tradiţiile arabe se pierd în noaptea unui timp poate apropiat, poate îndepărtat imposibil de precizat. O ordine bazată pe cronologia culturilor ar fi deci nu numai incertă şi fragilă, ci şi inadecvată naturii înseşi a simbolurilor. Afirmaţiile de mai sus nu trebuie luate în sensul că nu se pot stabili unele relaţii istorice între anumite simboluri sau anumite interpretări, dar istoria interpretărilor simbolice rămâne încă de scris, căci, deşi există unele date incontestabile, ele sunt puţine la număr, cu excepţia celor aflate în simbolica creştină, dependentă în oarecare măsură de Antichitatea greco-romană şi de vechiul Orient, apropiat sau mijlociu.

Ordinea în care apar informaţiile sub fiecare cuvânt-cheie, deloc sistematică sau istorică, a fost aleasă ţinând seama de principiul optim care părea să asigure în cazul respectiv autonomia fiecărei informaţii, precum şi totalitatea valorilor sale virtuale. Lăsăm deci la latitudinea fiecărui cititor şi a fiecărui specialist detectarea unor relaţii semantice sau istorice între anumite date. Cunoaşterea ştiinţifică a simbolurilor, în cazul că va fi cândva posibilă, va depinde de progresul general al ştiinţelor şi mai ales de cel înregistrat de ansamblul ştiinţelor umane. În aşteptarea dezvoltării celor din urmă, vom adopta o ordine practică şi empirică, întrucât implică un minimum de prejudecăţi, îngăduindu-ne în acelaşi timp variaţii de la un simbol la altul.

Diferitele interpretări semnalate cu privire la numeroase simboluri au anumite puncte de convergentă.

Asemenea armonicilor cu nota dominantă, dar sensul fundamental nu este întotdeauna acelaşi, variind în funcţie de ariile culturale, iată de ce, uneori, ne-am mulţumit să juxtapunem mai multe interpretări, fără o încerca să efectuăm o reducţie care ar fi riscat să fie arbitrară. Cititorul poate da curs liber intuiţiei sale.

Evident, ne-am ferit de a cădea în cea de-a doua capcană, aflată la polul opus; şi anume de a acorda o prioritate anarhică dezordinii. Principala noastră preocupare a fost de a prezerva toate comorile, fie ele problematice sau contradictorii, cuprinse în simbol. După părerea noastră, gândirea simbolică se află la polul opus gândirii ştiinţifice, procedând nu prin reducerea multiplicităţii la unitate, ci prin proiectarea explozivă a unităţii spre multiplicitate. Pentru a pune mai bine în evidentă, într-un al doilea timp, ce e drept, unitatea acestei multiplicităţi, socotim că este esenţial să insistăm asupra virtualităţii explozive şi să încercăm s-o păstrăm, socotind că nu a fost încă suficient studiată şi aprofundată.

Temele imaginare despre care am spune că sunt desenul sau înfăţişarea simbolului (leul, taurul, luna, toba etc.) pot fi universale, atemporale, înrădăcinate în structurile imaginaţiei oamenilor, dar semnificaţia simbolurilor diferă adesea în funcţie de indivizi şi de societăţi, precum şi de situaţia acestora la un moment dat. Iată de ce interpretarea simbolului, aşa cum am arătat în acest dicţionar vorbind despre vis, trebuie să se inspire nu numai din reprezentarea lui, ci şi din dinamica acestuia, cufundându-l în mediul său cultural şi determinându-i rolul *hic et nunc.* Leul fugărit de un arcaş într-o scenă de vânătoare asiriană nu are neapărat aceeaşi semnificaţie cu cea atribuită leului din viziunile lui Iezechiel. Ne vom strădui să detectăm nuanţa, cifrul specific, neuitând însă că ne aflăm în căutarea unui numitor comun şi ferindu-ne de excesul de particularizări şi generalizări pripite – cele două racile ale unei raţionalizări fatale simbolurilor.

2. Abordare terminologică

Constatăm importante variaţii de sens în folosirea termenului simbol. Pentru a preciza terminologia actuală este necesar să distingem imaginea

simbolica de toate celelalte, întrucât din folosirea inadecvată a termenului rezultă o confuzie ce duce la vlăguirea simbolului care se degradează, alunecând în retorica, academism sau banalitate. Tocmai fiindcă frontierele dintre valorile deţinute de aceste imagini nu sunt întotdeauna evidente în practică, considerăm că este absolut necesar să le precizăm pe plan teoretic.

Emblema este o figură vizibilă, adoptată în mod convenţional pentru a reprezenta o idee, o entitate fizică sau morală; drapelul este emblema patriei, laurul cea a gloriei.

Atributul este un fapt sau o imagine care serveşte drept semn distinctiv unui anumit personaj, unei colectivităţi, unei figuri istorice sau legendare: aripile sunt atributul unei societăţi de navigaţie aeriană; roata cel al unei companii feroviare, măciuca atributul lui Hercule, balanţa cel al Justiţiei. Un obiect caracteristic a fost deci ales pentru a desemna întregul.

Alegoria este o reprezentare sub o formă umană (cazul cel mai des întâlnit), animală sau vegetală a unei fapte de pomină, a unei situaţii, virtuţi sau a unei fiinţe abstracte. O femeie înaripată este alegoria victoriei, cornul abundenţei alegoria prosperităţii. Henry Corbin îi defineşte statutul, stabilind diferenţele dintre alegorie şi celelalte figuri de stil*: Alegoria este rezultatul unei operaţii raţionale care nu implică trecerea nici spre un alt plan existenţial, nici spre vreun neştiut abis al conştiinţei; alegoria este expresia figurată, la acelaşi nivel de conştiinţă a ceea ce poate fi aflat şi în alt mod*. *Simbolul anunţă un alt plan de conştiinţă decât cel înfăţişat de evidenta raţională; el reprezintă CIFRUL unul mister, fiind singurul mod de a spune ceea ce nu poate fi exprimat cu alte mijloace; niciodată nu se va putea afirma că a fost EXPLICAT o dată pentru totdeauna, întrucât trebuie descifrat iarăşi şi iarăşi, întocmai ca o partitură muzicală* care cere să fie interpretată mereu în alt mod (CORI, 13).

Metafora dezvoltă o comparaţie între două fiinţe sau două situaţii: elocinţa este un noian de vorbe.

Analogia reprezintă un raport între două fiinţe sau două noţiuni esenţial diferite, dar asemănătoare dintr-un anumit punct de vedere; mânia lui Dumnezeu, de exemplu, nu are decât un raport analogic cu mânia omului. Raţionamentele de tip analogic sunt sursa unor nenumărate concluzii eronate.

Simptomul este o modificare în aspectul sau a felului de a funcţiona al unui anumit ansamblu care poate da la iveală o perturbare sau chiar o stare

conflictuală; sindromul este totalitatea simptomelor care caracterizează o situaţie evolutivă, anunţând un viitor mai mult sau mai puţin determinat în timp.

Parabola este o povestire al cărei sens, deşi de sine stătător, este menită să sugereze, dincolo de semnificaţia ei evidentă, o lecţie de morală, ca de pildă parabola sămânţei biblice care poate cădea pe un pământ prielnic sau nu.

Apologul este o fabulă didactică, ficţiunea unui moralist, destinată să transmită o anumită învăţătură, descriind o situaţie imaginară.

Toate aceste forme figurative au în comun faptul de a fi semne şi de a nu depăşi nivelul semnificaţiei. Sunt doar mijloace de comunicare pe planul cunoaşterii imaginative sau intelectuale, având deci rolul de a oglindi, dar nu şi cel de a depăşi cadrul reprezentărilor. *Un simbol îngheţat,* spune Hegel, vorbind despre alegorie; *semantică uscată devenită semiologie* precizează Gilbert Durand (DURS, 15).

Simbolul se deosebeşte în mod esenţial de semn, întrucât acesta din urmă reprezintă numai o convenţie arbitrară în cadrul căreia semnificantul şi semnificatul (obiect sau subiect) rămân străini unul faţă de altul, în vreme ce simbolul presupune *omogeneitatea semnificantului şi a semnificatului, în sensul unul dinamism or*ganizator *(DURS, 2o). Sprijinindu-se pe lucrările lui Jung. Piaget şi Bachelard. Gilbert Durand* pune la temeliile structurii Imaginaţiei acest dinamism organizator... factor de omogeneizare al reprezentării. Departe de a fi facultatea de a *forma* Imaginile, *imaginaţia este forţa al cărei dinamism* constă din *deformarea* copiilor pragmatice oferite de percepţie şi acest dinamism reformator al senzaţiilor devine însăşi baza vieţii psihice în totalitatea el. Se poate afirma că simbolul... poseda nu numai o semnificaţie în mod artificial atribuită deoarece are o putere spontană şi esenţială şi anume aceea de a face să răsune semnificaţia primă *(DURS, 20-21). G. Bachelard subliniază în „Poetica Spaţiului":* rezonanţa ne stârneşte dorinţa de a aprofunda propria noastră existentă... operând o cotitură ontologică. *Simbolul este într-adevăr novator. Nu se mulţumeşte să provoace rezonante, ci ne invită şi la o transformare în profunzime, aşa cum se va vedea în cea de-a patra parte a* Introducerii.

Reiese limpede că simbolurile algebrice, matematice, ştiinţifice nu sunt decât semne al căror sens convenţional este riguros definit de institutele de

standardizare. Nu există vreo ştiinţă exactă care să se poată exprima prin simboluri, luând „stricto senso” termenul simbol. *Cunoaşterea obiectivă,* despre care vorbeşte Jacques Monod, tinde să elimine orice urmă de simbolism din limbajul curent pentru a reţine doar măsura exactă a raporturilor. Printr-un abuz, lesne de înţeles de altfel, numim simboluri acele semne menite să reprezinte numere imaginare, cantităţi negative, diferenţe infinitezimale etc. Ar fi însă greşit să credem că procesul de abstractizare, în continuă creştere în limbajul ştiinţific, duce la simbol. Simbolul este încărcat cu realităţi concrete. Abstracţia goleşte simbolul, generând semnul; dimpotrivă, arta se fereşte de semn şi nutreşte simbolul.

Anumite formulări dogmatice au fost numite simboluri ale credinţei. Ne referim la acele declaraţii oficiale ale diferitelor culte, datorita cărora iniţiaţii într-o anumită credinţă, un anumit rit sau o anumita societate religioasă se recunosc între ei: adoratorii Cibelei şi ai lui Mitra îşi aveau simbolurile lor. De asemenea creştinii, începând cu cele ale Apostolilor şi continuând cu diversele versiuni ale profesiunii lor de credinţă (CREZ) proclamate la Consiliile din Niceea. Calcedon şi Constantinopol, au primit numele de simboluri. De fapt, aceste declaraţii nu deţin valoarea specifică simbolului nefiind decât semne de recunoaştere între credincioşi, precum şi expresia adevărurilor aflate în credinţa lor. Aceste adevăruri sunt, fără îndoială, de ordin transcendental, cuvintele fiind folosite cel mai adesea în sens analogic, dar profesiunile de credinţă respective nu pot fi socotite simboluri, în afară de cazul în care am goli enunţurile dogmatice de orice semnificaţie sau le-am reduce la mituri. Dacă vom considera aceste „Crezuri” nu numai din punctul de vedere al semnificaţiilor obiective, ci şi drept centrele unei adeziuni şi unei profesiuni de credinţă care transformă din punct de vedere subiectiv, aceste proclamaţii devin simbolurile unităţii credincioşilor şi indică sensul orientării lor interioare.

Ca atare, simbolul este mult mai mult decât un simplu semn; el ne duce dincolo de semnificaţie, decurgând din interpretare, condiţionată la rândul ei de anumite predispoziţii. Simbolul este încărcat cu afectivitate şi cu dinamism. Reprezintă, într-un anumit mod, învăluind în acelaşi timp; făureşte, dezmembrând. Simbolul acţionează asupra structurilor mentale. A fost asemuit cu unele scheme afective, funcţionale, motorii, pentru a pune în evidentă faptul că într-o oarecare măsură simbolul mobilizează psihismul în totalitatea lui.

Pentru a sublinia dublul său aspect – reprezentativ şi eficace – el poate fi calificat drept eldolomotor. Termenul *eldolon* îl situează, în ceea ce priveşte reprezentarea, la nivelul imaginii şi al imaginarului, deci nu la nivelul intelectual al ideii (eldos). Aceste afirmaţii nu infirmă faptul ca imaginea simbolică este capabilă de a declanşa o activitate intelectuală, căci ea rămâne un centru în jurul căruia gravitează întreg psihismul pe care ea îl pune în mişcare. O roată aflată pe o caschetă indică un feroviar, nefiind decât un semn; când este corelată cu soarele, cu ciclurile cosmice, cu felul cum se înlănţuie destinul, cu semnele Zodiacului, cu mitul veşnicei întoarceri, devine deci cu totul altceva, căpătând valoare de simbol căci, îndepărtându-se de semnificaţia convenţională, deschide calea interpretării subiective. Dimpotrivă, atâta vreme cât este vorba de semn, mergem pe un drum neaccidentat şi continuu; simbolul implică o ruptură, o discontinuitate, o trecere spre o altă ordine dotată cu multiple dimensiuni. Complexe, nedeterminate, dar orientate într-un anumit sens, simbolurile sunt adeseori numite sinteme sau imagini axiomatice.

Exemplele cele mai pregnante din schema eidolomotoare sunt numite de C.G. Jung arhetipuri. S-ar putea aminti şi concepţia lui S. Freud, indubitabil mai restrictivă decât definiţia dată de Jung asupra fantasmelor originare care ar fi *structuri fantasmatice tipice (viaţă intrauterină, scenariu originar, castrare, seducţie) socotite de psihanaliză drept organizatoarele vieţii fantasmatice, oricare vor fi fost experienţele personale ale subiecţilor*. Universalitatea acestor fantasme îşi afla explicaţia*, după Freud,* în faptul că ele ar constitui un patrimoniu transmis filogenetic *(LAPV, 157).*

Conform părerii lui C.G. Jung, arhetipurile ar fi nişte prototipuri de ansambluri simbolice atât de adânc gravate în inconştient, încât ar constitui un fel de structură – numită *engrame* în terminologia folosită de analistul elveţian. Arhetipurile rezidă în sufletul omenesc ca *modele* performante, ordonate (*taxinomice*) şi ordonatoare (*teleonomice*); cu alte cuvinte, ansambluri reprezentative şi emotive structurate şi dotate cu un dinamism formativ. Arhetipurile se manifesta ca structuri psihice aproape universale, înnăscute sau moştenite, ca un fel de conştiinţă colectivă; ele se exprimă prin mijlocirea simbolurilor celor mai încărcate cu putere energetică, jucând atât rolul de motor, cât şi de unificator de o mare importantă în evoluţia personalităţii. C.G. Jung consideră arhetipul drept o *posibilitate formală de a reproduce Idei*

asemănătoare ori cel puţin analoage... sau o condiţie structurală inerentă psihicului care, la rândul lui şi într-un anumit sens, este aliatul creierului (JUNH, 196). Umanitatea posedă în comun aceste structuri constante şi nu imaginile aparente care pot varia în funcţie de epocă, etnie sau individ. Din diversitatea imaginilor ivite în naraţiuni – recitate sau mimate – se poate desluşi un acelaşi ansamblu de relaţii, precum şi o structură unică. Chiar dacă vom constata că numeroase imagini sunt susceptibile de a fi reduse la arhetipuri, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că ele variază în funcţie de individ, după cum nu trebuie, pornind în căutarea imaginii tipice, să neglijăm realitatea complexă prezentată de omul care îşi trăieşte viaţa lui... Reducţia, datorită căreia se ajunge, prin analiză, la elementul fundamental şi care are tendinţa de a proiecta rezultatele pe plan universal, trebuie să fie secundată de o integrare de ordin sintetic vizând individualizarea. Simbolul arhetipal leagă universalul de individual.

Miturile apar ca nişte scenarii ale arhetipurilor, prezentând scheme şi simboluri sau compoziţii de ansamblu: epopei, naraţiuni, geneze, cosmogonii, teogonii, gigantomahii, care vădesc începutul unui proces de raţionalizare. Mircea Eliade descoperă în mit *modelul arhetipal al tuturor creaţiilor, indiferent de planul pe care se înfăptuiesc: biologic, psihologic, spiritual. Funcţia principală a mitului este aceea de a fixa modelele exemplare în toate acţiunile semnificative săvârşite de oameni* (EUT, 345). Mitul apare ca un teatru simbolic unde se desfăşoară luptele interioare şi exterioare date de om în drumul care-l duce la evoluţie şi la cucerirea personalităţii sale. Mitul condensează într-o unică naraţiune o seamă de situaţii analoage; dincolo de imaginile colorate şi mişcătoare, asemenea celor din filmele de desene animate, mitul ne dă posibilitatea de a descoperi tipuri de relaţii constante, cu alte cuvinte, structuri.

Aceste structuri însufleţite de simboluri nu sunt statice. Dinamismul lor se poate îndrepta în două direcţii opuse. Identificarea cu zei sau eroi imaginari poate duce la un fel de alienare: structurile sunt în acest caz calificate drept *schizomorfe* (G. Durand) sau drept *heterogeneizante* (S. Lupasco). Într-adevăr, aceste structuri tind să prefacă subiectul într-un ins cu totul asemănător *celuilalt* – obiectul imaginii – să-l identifice cu lumea imaginară, separându-l ca atare de cea reală. Dimpotrivă, integrarea valorilor simbolice, exprimate prin structurile imaginarului, favorizează dezvoltarea armonioasă a omului; aceste

structuri sunt numite în acest caz *Izomorfe, omogeneizatoare,* incitând subiectul respectiv să devină *el însuşi*, renunţând ca atare la alienarea pe care o reprezintă identificarea cu un erou mitologic. Dacă luăm în considerare acest aspect sintetic al integrării, care este de fapt o asimilare a valorilor săvârşită în străfundurile fiinţei omeneşti şi aflându-se în consecinţă la polul opus proiectării eului în valori exterioare vom putea califica aceste structuri drept *echilibrante* sau posedând *un antagonism echilibrat* (DURS, 4). Vom desemna prin termenul Simbolistică, pe de o parte ansamblul relaţiilor şi interpretărilor aferente unui simbol, de exemplu simbolistica focului; pe de altă parte, ansamblul simbolurilor caracteristice unei anumite tradiţii: simbolistica Maya, cea a Cabalei, a artei romane etc. Precum şi arta de a interpreta simbolurile prin analiză psihologică, prin etnologie comparată, prin toate procesele şi tehnicile de captare a sensului (vezi articolul Vis) care, luate împreună, constituie o adevărată hermeneutică a simbolului. Mai poartă numele de *simbolistică* ştiinţa sau teoria simbolurilor, aşa cum fizica este ştiinţa fenomenelor naturale şi logica ştiinţa operaţiilor raţionale. Este deci vorba de o ştiinţă pozitivă, bazată pe existenta simbolurilor, istoria lor şi a legilor existente în acest cadru, în vreme ce *simbolismul* este o ştiinţă speculativă, bazată pe esenţa simbolului şi pe consecinţele sale normative.

Simbolistica reprezintă unul din cele trei registre esenţiale reperate de J. Lacan în planul psihanalizei, celelalte două fiind imaginarul şi realul: *Simbolistica desemnează categoria de fenomene de care se ocupă psihanaliza atunci când acestea sunt structurate într-un limbaj* (LAPV, 474). S. Freud consideră simbolistica drept *ansamblul simbolurilor cu semnificaţie constantă, care pot fi întâlnite în diversele produse ale inconştientului* (LAPV, 475). Freud pune mai ales accentul pe raportul dintre simbolizant şi simbolizat, în vreme ce Lacan se ocupă cu precădere de structurarea şi articularea simbolului, cu alte cuvinte, de existenta *unei ordini simbolice care structurează realitatea interuma*nă Pe de altă parte. C. Levi-Strauss desprinde o noţiune analoagă din studiul antropologic al faptelor culturale: *orice cultură*, scrie el, *poate fi considerată ca un ansamblu de sisteme simbolice, pe prim plan aflându-se limbajul cutumele matrimoniale, relaţiile economice, arta, ştiinţa, religia* (ibidem, 475).

În concluzie, simbolismul defineşte o şcoală de exegeză – teologică,

filosofică, estetică – potrivit căreia textele religioase şi operele de artă n-ar avea o semnificaţie literală sau obiectivă, nefiind decât expresii simbolice şi subiective ale gândirii şi vieţii afective. Termenul este folosit deopotrivă pentru a desemna capacitatea unei imagini, sau a unei realităţi, de a servi drept simbol, – ca de pildă simbolismul lunii. Simbolismul se deosebeşte de simbolistica menţionată mai sus prin faptul că ultima cuprinde ansamblul relaţiilor şi interpretărilor simbolice sugerate, în speţă de lună, în vreme ce simbolismul nu-şi concentrează atenţia decât asupra unei anumite proprietăţi generale a lunii, considerând-o deci drept o bază posibilă a simbolurilor. Tot astfel, când se va vorbi despre simbolismul hindus, creştin sau musulman, va fi pentru a desemna nu atât ansamblul simbolurilor inspirate de aceste religii, cât concepţia lor generală despre simbolul respectiv şi utilizarea lui.

Aceste precizări cu privire la vocabular sunt susceptibile de a fi tratate mai nuanţat decât am făcut-o noi. Socotim totuşi că ele sunt suficiente pentru a ne permite să ne dăm seama de originalitatea simbolismului şi de neasemuita lui bogăţie psihologică.

3. Natura vie şi de nedefinit a simbolului

Am văzut mai sus cum simbolul se deosebeşte de semn şi am pus în evidentă capacitatea lui de a Însufleţi marile ansambluri ale imaginarului: arhetipuri, mituri, structuri. Nu vom mai insista asupra problemelor de terminologie, deşi le considerăm foarte importante, căci a sosit momentul să aprofundăm natura însăşi a simbolului.

La origine, simbolul este un obiect tăiat în doua: fragmente de ceramică, de lemn sau de metal. Două persoane, doi pelerini, gazda şi musafirul, creditorul şi debitorul, sau doi oameni care se vor despărţi pentru o lungă perioadă, vor lua fiecare o parte din fostul întreg. Apropiind cele două părţi, oamenii respectivi vor putea recunoaşte legăturile create de ospitalitate, de datorii concrete sau de amiciţie. Pentru vechii greci, simbolurile mai erau şi semne de recunoaştere care dădeau posibilitatea părinţilor de a-şi regăsi copiii aflaţi în primejdie. Prin analogie, cuvântul a ajuns să desemneze şi acele jetoane care dau dreptul de a încasa solde, indemnităţi sau hrană în natură, incluzând şi unele semne de raliere. Simbolul desparte şi reuneşte, comportând deopotrivă ideea de despărţire şi *cea* de reunire; el evocă o comunitate

divizata care se poate întregi. Orice simbol e marcat de un *semn scindat;* sensul simbolului poate fi descoperit atât în scindarea, cât şi în legătura existentă a termenilor despărţiţi.

Istoria simbolului atestă că oricare obiect poate căpăta *o valoare simbolică, fie el concret (pietre, metale, arbori, flori, animale, izvoare, fluvii, oceane, munţi, văi, planete, foc, trăsnet etc.) sau abstracte (formă geometrică, număr, ritm, idee etc.). Unindu-ne glasul cu cel al lui Pierre Emmanuel, vom spune că înţelegem prin obiect* nu numai o fiinţă sau un lucru real, ci si orice tendinţă sau imagine obsesivă; un vis, un sistem de postulate având un regim preferenţial, o terminologie specifică unei anumite persoane etc. Ori de câte ori îmi iese în cale ceva care îmi semnalează că o energie psihică s-a aţintit asupră-i, mobilizând-o în beneficiul său exclusiv, îmi pare că vorbeşte despre om pe mai multe voci la înălţimi diferite, în nenumărate feluri prin intermediul unor obiecte disparate pe care, dacă le-aş privi cu mai mare atenţie, mi-aş putea da seama că ele sunt cele văzute cu ochii minţii în timp ce ele se metamorfozau *(ETUP, 79). Simbolul se afirmă drept* un termen în aparentă posibil de a fi perceput, însoţit de un altul ce nu poate fi perceptibil.

Simbolul, în sensul pe care i-l conferă Freud, exprimă în mod Indirect, figurat, mai mult sau mai puţin explicit *dorinţa sau conflictele. Simbolul este* relaţia care uneşte conţinutul manifest al unul comportament, al unul gând, al unul cuvânt de sensul său latent. Din momentul în care recunoşti într-un anumit comportament de exemplu, cel puţin două semnificaţii care se substituie una celeilalte, mascând şi exprimând în acelaşi timp, relaţia poate fi calificată drept simbolică *(LAPV, 477). Această relaţie este caracterizată printr-o anumită constantă existentă între elementele manifeste sau latente ale simbolului. Majoritatea psihanaliştilor sunt de părere că ceea ce este simbolizat aparţine întotdeauna inconştientului:* Nu toate comparaţiile sunt simboluri, *scrie S. Ferenczi,* ci doar cele în cadrul cărora primul membru este refulat în inconştient *(ibidem). În consecinţă, în măsura în care copilul îşi refulează şi maschează dorinţa mai puţin decât adultul, visul său va fi mai transparent şi mai puţin simbolic. Se poate deci trage concluzia că visul nu este întotdeauna simbolic şi că metodele de interpretare a viselor variază, investigatorii făcând apel uneori la simple asociaţii, alteori la simboluri propriu-zise.*

Simbolul nu este, fără îndoială, nici alegorie, nici un simplu semn, pentru

C.G. Jung, ci mai degrabă o *imagine capabilă să desemneze cât mai bine natura Spiritului pe care doar în străfundurile fiinţei noastre o putem închipui.* Să amintim că în vocabularul analistului citat este inclus atât conştientul, cât şi inconştientul, ambele concentrând *producţiile religioase şi etice, precum şi cele creatoare şi estetice ale omului,* colorând toate activităţile intelectuale, imaginative, emotive ale individului, opunându-se în calitate de principiu modelator naturii biologice şi *menţinând într-o neîntreruptă stare de veghe acea tensiune a contrariilor care se află la baza vieţii noastre psihice* (J. Jacobi). C.G.Jung continuă precizând: *simbolul nu restrânge, nu explică. Trimite doar dincolo, către un sens aflat încă dincolo, un sens insesizabil şi doar vag presimţit, pe care nici un cuvânt din limba pe care o vorbim nu-l poate exprima în mod satisfăcător* (JUNG, 92). Spre deosebire de profesorul vienez, Jung nu crede că simbolurile sunt *forme deghizate ale unui altceva, ci un produs al naturii*. Aceste manifestări nu sunt desigur lipsite de sens, dar nu ascund neapărat ceva prohibit, putând eventual reapărea sub forma unei imagini simbolice, în acest caz, imaginea n-ar fi decât un simptom al unei situaţii conflictuale, diferenţiindu-se deci de cele care tind să exprime tendinţa normală a psihicului, şi anume cea de a-şi realiza toate virtualităţile. Prin depăşirea a ceea ce este cunoscut pentru a merge spre necunoscut, şi a ceea ce este exprimat pentru a te îndrepta spre inefabil se afirmă valoarea simbolului. Dacă termenul ascuns devine într-o *bună zi cunoscut, simbolul moare.* Simbolică este concepţia care, depăşind orice Interpretare de natură conceptuală, consideră crucea drept expresia unui anumit fapt rămas necunoscut *şi încă ininteligibil, de natură mistica sau transcendentală, fiind în primul rând de natura psihologică, şi ca atare imposibil de redat altfel decât prin cruce. Atât timp cât un simbol rămâne viu,* el reprezintă cea mai bună expresie posibilă a unul anumit fapt; nu trăieşte decât atât timp cât rămâne încărcat de semnificaţie. Când această semnificaţie iese la iveală sau, altfel spus, când se descoperă expresia care va formula mai bine forma ascunsă, neaşteptată sau presimţită, atunci simbolul *moare; nu* mai posedă decât o valoare istorică *(JUNT, 492). Pentru a rămâne în viaţă, simbolul trebuie să depăşească nu numai capacitatea de înţelegere intelectuală şi interesul de ordin estetic, ci trebuie să suscite un anumit mod de viaţă.* Numai simbolul care pentru spectator reprezintă expresia supremă a ceea ce a fost doar *presimţit,*

nu şi recunoscut, este viu. Doar în acest caz el poate incita inconştientul *să participe;* el zămisleşte viaţa şi stimulează dezvoltarea ei. Să ne amintim cuvintele rostite de Faust: Cât de altfel decât toate celelalte acest semn lucrează în sinea mea... *Simbolul este cel care face să vibreze în noi coarda comună (JUNT, 494).*

R. De Becker a rezumat foarte bine diferitele aspecte ale simbolului: Simbolul poate fi asemuit unui cristal ce restituie altfel lumina, în funcţie de faţeta care a primit-o. Se poate spune că simbolul este o fiinţă vie*, o* parcelă a fiinţei noastre în continuă mişcare şi transformare. Contemplându-l, luându-l drept subiect de meditaţie, contemplăm deci şi propria noastră traiectorie şi ne dăm seama spre ce se îndreaptă valul care ne va lua cu el *(BECM, 289).*

Faptul de a reabilita valoarea simbolului nu înseamnă nicidecum *a da* dovadă de un subiectivism estetic sau dogmatic. Nu este vorba de a elimina din opera de artă elementele intelectuale şi calităţile sale de expresie directă, şi cu atât mai puţin de a priva dogmele şi revelaţia de fundamentele lor istorice. Simbolul rămâne ancorat în istorie; el nu suprimă realitatea, nu desfiinţează semnul; îi adaugă doar o nouă dimensiune: relieful, verticalitatea. Pornind de la aceste date, simbolul stabileşte raporturi extra-raţionale şi imaginative între fapte, obiecte, semne, precum şi între diferitele planuri ale existentei şi, ca atare, între lumea cosmică, umană, divină. Să ne amintim de Hugo von Hofmannstal care spunea: *Simbolul îndepărtează ceea ce stă aproape şi alătură ceea ce se afla departe, astfel încât prin simţire putem să cuprindem departele şi aproapele.*

Simbolul considerat drept categorie transcendentă a *înălţimii,* a supra-terestrului, a Infinitului se revelează omului luat în totalitatea sa, căci vorbeşte nu numai inteligenţei, ci şi sufletului. Simbolismul este o dată imediată a conştiinţei totale, afirmă Mircea Eliade*,* cu alte cuvinte a omului care se descoperă om, a omului care devine conştient de poziţia sa în univers; aceste descoperiri primordiale sunt atât de strâns şi organic legate de drama sa personală, încât acelaşi simbolism determină nu numai activitatea subconştientului său, ci şi cea din care se ivesc cele mai importante expresii ale vieţii spirituale *(ELIT, 47).*

Perceperea simbolului exclude deci atitudinea de simplu spectator, cerând neapărat participarea unui actor. Simbolul nu există decât pe planul

subiectului, pornind însă de la obiect. Atitudinile şi percepţiile subiective fac apel la o experienţă senzorială şi nu la travaliul de conceptualizare. Calitatea specifică simbolului este de a rămâne de-a pururi sugestiv; *fiecare din noi vede ceea ce capacitatea lui vizuală îi permite să perceapă. Cine nu poate privi în adâncime, nu va putea percepe nimic* (WIRT, 111).

Categorie a înălţimii, simbolul este în acelaşi timp şi una din categoriile invizibilului. Descifrarea simbolurilor ne va duce, după cum spune Klee, *spre de-a pururi nepătrunsele adâncimi ale suflului primordial,* căci simbolul anexează imaginii vizibile *acea parte de Invizibil, ocult întrezărită.* Acest punct de vedere este amplu dezvoltat de Jean Servier în lucrarea *Omul şi invizibilul* (SERH).

Înţelegerea simbolurilor decurge nu atât din cunoaşterea disciplinelor raţionale, cât din perceperea directă prin conştiinţă. Anumite cercetări istorice, comparaţii interculturale, studiul interpretării datelor furnizate de tradiţiile orale şi scrise, prospectările făcute de psihanaliză contribuie desigur la o mai puţin hazardată receptare a simbolului. Toate aceste discipline ar contribui la încremenirea simbolului dacă nu se va insista îndeajuns asupra caracterului global, relativ, mobil şi individualizant al cunoaşterii simbolice, care depăşeşte schemele, mecanismele, conceptele şi reprezentările menite s-o consolideze. Cunoaşterea simbolică nu este niciodată definitiv dobândită şi nici identică pentru toţi subiecţii, fără a se putea însă spune că obiectul cercetării nu poate fi determinat, întrucât cunoaşterea simbolică se sprijină pe un fel de temă cu variaţii infinite. Structura ei nu este statică, ci efectiv tematică. S-ar putea vorbi despre ea în termenii folosiţi de Jean Lacroix cu privire la conştiinţă, referindu-se la lucrarea lui Raymond Ruyer *„Paradoxurile conştiinţei şi limitele automatismului"; structura transformă Indicii, a*firmă el, în *funcţie de temele conjugate î*n loc de a-i transforma într-un mănunchi bine legat care va primi numele de concluzie de sinteză. P*aradoxul finalităţii conştiinţei, co*ntinuă J. Lacroix, c*onstă în faptul că această finalitate este o anticipare simbolică a unui timp ce n-a sosit încă.* Formula ar putea fi completată spunând că finalitatea simbolului este de a conştientiza fiinţa umană în toate dimensiunile timpului şi spaţiului, precum şi de a o proiecta în lumea de dincolo. Fusul Parcelor apare în această lumină mai încărcat de sens decât fascia lictorilor din antichitate.

Iată de ce simbolul depăşeşte dimensiunile raţiunii pure, fără a cădea în

absurd. Nu ni se va înfăţişa deci drept rodul unei argumentări logice. Analiza care fragmentează şi pulverizează se dovedeşte incapabilă de a capta întreaga bogăţie a simbolului; nici intuiţia nu este întotdeauna în stare să obţină rezultate mai bune; analiza trebuie să fie eminamente sintetică şi simpatetică, cu alte cuvinte, să poată testa şi adera la o anumită viziune despre lume, căci simbolul are privilegiul de a concentra asupra realităţii care a fost punctul lui de plecare – lună, taur, lotus, săgeată – toate forţele evocate de imagine, precum şi altele analoage pe toate planurile cosmosului şi la toate nivelurile conştiinţei. Fiecare simbol este un microcosmos, o lume totală. Ca atare, nu prin acumularea detaliilor în cadrul analizei vom desprinde sensul global: este nevoie de un ochi capabil de a privi sinoptic. *Una din trăsăturile caracteristice ale simbolului este simultaneitatea sensurilor pe care le revelează. Un simbol lunar sau acvatic este valabil la toate nivelurile realului şi această polivalentă este revelată simultan* (ELIT, 378).

Î*ntr-o legendă peulă din Kaydra, un cerşetor bătrân (iniţiatorul) spune lui Hammadi (pelerinul pornit la drum pentru a-şi îmbogăţi cunoştinţele):* Ascultă tu, frate al meu, şi află că fiecare simbol are unul două şi mai multe înţelesuri. Unele sunt diurne, altele nocturne. Cele diurne sunt faste, cele nocturne nefaste *(HAMK, 56).*

Tzvetan Todorov a demonstrat că în cadrul simbolului se produce un fenomen de condensare: un *singur semnificant ne mână spre cunoaşterea nu numai a unul semnificat, ci a mai multora; altfel spus, semnificatul este mai abundent decât semnificantul.* Todorov vorbeşte despre un mitolog pe nume Creuzer (căruia îi revine meritul de a fi trezit, în plină epocă romantică, sensibilitatea faţă de simboluri, sensibilitate multă vreme anesteziată de raţiunea ce preţindea hegemonia intelectuală), citându-i cuvintele: „simbolul dă la iveală neadecvarea dintre ceea ce este şi forma lui... conţinutul depăşeşte expresia” (TODS, 291).

În pofida acestei diversităţi de forme şi de interpretări, simbolul posedă totuşi, printre alte proprietăţi şi pe aceea de a sugera în mod constant un anumit raport între simbolizant şi simbolizat. Într-adevăr, o cupă răsturnata simbolizează cerul, exprimând nu numai analogia aparentă a aceluiaşi desen, ci şi tot ceea ce cerul evocă inconştientului: securitate, protecţie, sălaş al fiinţelor de esenţă divină, izvor de înţelepciune şi de prosperitate etc. Raportul

simbolic rămâne constant între cei doi termeni, cupă şi cer, fie că este exprimat printr-o cupolă într-o bazilică sau o moschee, prin forma unui cort la unii nomazi, sau prin cea a unui adăpost betonat pe liniile de apărare, oricare ar fi fost condiţiile respective şi mentalitatea oamenilor care le-au ridicat.

Interpretarea este una din calităţile specifice simbolurilor. Nici un perete etanş nu le desparte; întotdeauna va exista o relaţie posibilă între un anumit simbol şi altul. Nimic mai străin gândirii simbolice decât acele luări de poziţie exclusive în virtutea cărora se proclamă că terţul este exclus. Simbolurile posedă ceea ce C.G. Jung numeşte o *afinitate esenţială* (JUNR, 147), care, după părerea noastră, reiese din relaţia dintre nenumărate forme şi justificările lor cu transcendentul, cu alte cuvinte, dintr-un dinamism ascensional, teleonomic. De îndată ce se iveşte un raport care stabileşte o gradaţie între două imagini sau două realităţi, – altfel spus, o imagine care instituie o ierarhie bazată sau nu pe o analiză raţională –, simbolul este în mod virtual constituit.

Simbolurile sunt întotdeauna pluridimensionale. Ele exprimă într-adevăr relaţii de tipul pământ-cer, spaţiu-timp, imanent-transcendent, asemenea acelei cupe orientate când spre cer, când spre pământ. Iată o primă bipolaritate. Mai există şi alta, şi anume sinteza contrariilor, simbolul având o faţă diurnă şi o faţă nocturnă. Mai mult încă, numeroase perechi au în comun anumite analogii care se exprimă la rândul lor prin alte simboluri. Le-am putea numi simboluri de gradul doi, ca de exemplu firida sau cupola aşezată pe un soclu raportată la cupa izolată. Departe de a-şi aşeza construcţiile pe principiul terţului exclus, cum procedează logica conceptuală, simbolistica presupune principiul terţului inclus, adică o complementaritate posibilă între fiinţe, o solidaritate universală, percepută în realitatea concretă a raporturilor între doi oameni, două sau mai multe grupuri. Simbolul pluridimensional este susceptibil de a dobândi mereu noi dimensiuni. Cel care percepe un raport simbolic se află în centrul universului. Un simbol nu există deci decât funcţie de un individ sau de o colectivitate ai cărei membri s-au identificat dintr-un anumit punct de vedere pentru a constitui un singur centru. Întreg universul se articulează în jurul acestui nucleu, iată de ce simbolurile, socotite sacre de unii, sunt doar obiecte profane în ochii altora şi acest lucru dă la iveală profunda diversitate a concepţiilor indivizilor respectivi. Perceperea unui simbol, *epifania simbolică*, ne situează într-adevăr într-un anume univers spiritual. Iată de ce nu trebuie să

desprindem simbolurile de cadrul lor existenţial; *să nu căutam să le smulgem aura de lumină din care s-au ivit pentru a ni se revela şi spunând asta ne gândim la marea şi sfânta linişte a nopţii când ne-am ridicat ochii spre imensul, majestuosul firmament care ne-a vrăjit* (CHAS, 49). Simbolul este legat de o experienţă totalizatoare. Nu-i poţi aprecia valoarea decât strămutându-l în mediul global unde trăieşte cu adevărat. Gérard de Champeaux şi dom Sterchx au pus în evidentă caracterul specific simbolurilor: *simbolurile condensează în focarul unei singure imagini o experienţă spirituală luată în totalitatea ei... ele transcend locurile şi vremurile, situaţiile individuale şi circumstanţele contingente... reunesc, solidarizându-le, realităţi în aparentă eterogene, raportându-le la o realitate profundă care este de fapt ultima lor raţiune de a exista* (ibid. 202). Această realitate profunda nu este oare chiar centrul spiritual la care participa sau căruia i se identifică omul capabil să perceapă valoarea unui simbol? Simbolul nu fiinţează *decât* raportându-se la un centru a cărui circumferinţă nu există nicăieri.

4. Dinamismul simbolic şi funcţiile sale

Simbolul viu care ţâşneşte din inconştientul creator al omului, precum şi din mediul înconjurător, îndeplineşte o funcţie extrem de favorabilă vieţii personale şi sociale. Deşi această funcţie se exercită în mod global, vom încerca s-o analizăm pentru a pune în lumină atât dinamismul, cât şi numeroasele ei faţete, propunându-ne, bineînţeles, să reunim ulterior într-o sinteză diferitele aspecte pentru a restitui simbolurilor caracterul lor specific, ireductibil fărâmiţării conceptuale. Dacă am fost siliţi să adoptăm în expunerea teoretică ce urmează o anumită ordine, vom spune din capul locului că ea nu implică nici o ierarhie reală, fiind mereu abolită de unitatea revelată de lumea realului.

1. S-ar putea spune că prima funcţie a simbolului este cea de a explora. Ca o antenă proiectată în necunoscut, simbolul scrutează ce se află în jurul lui şi tinde să exprime sensul aventurii spirituale a oamenilor lansaţi în spaţiu-timp. Simbolul ne permite să sesizăm într-un anumit fel o relaţie pe care raţiunea n-o poate defini, întrucât numai unul din termeni, nu şi celălalt, este cunoscut. Simbolul extinde câmpul conştiinţei într-un domeniu unde măsura exactă nu poate fi folosită şi ca atare cel care cutează să se avânte ştie că îşi

asumă unele riscuri. *Ceea ce numim simbol* scrie C.G. Jung, *este un termen, un nume sau o imagine care, chiar în cazul în care ne-am obişnuit să dăm de ea în viaţa cea de toate zilele, posedă totuşi implicaţii care se adaugă semnificaţiei evidente şi convenţionale. Simbolul implică faptul că există ceva vag, necunos*cut*, sau doar ascuns, în jurul nostru*... Când spiritul se aventurează în explorarea unul simbol, el parvine la perceperea unor idei situate dincolo din cele ce pot fi captate de raţiune. Imaginea roţii, de exemplu, ne sugerează conceptul unui soare DIVIN, dar de aici încolo raţiunea este silită să-şi mărturisească incompetenţa căci omul nu este în stare să definească o fiinţă DIVINĂ... Tocmai fiindcă nenumărate lucruri se situează dincolo de înţelegerea noastră, recurgem mereu la termeni simbolici pentru a înfăţişa concepte pe care nu le putem nici defini, nici înţelege pe de-a întregul... Această folosire conştientă a simbolurilor nu reprezintă decât un aspect al unui fapt psihologic de o mare importantă, deoarece omul creează simboluri spontan şi fără să-şi dea întotdeauna seama *(JUNS, 20-21),* străduindu-se să exprime Invizibilul şi inefabilul. Trebuie totuşi spus că termenul necunoscut spre care simbolul orientează raţiunea nu poate fi o nălucire. Să ne ferim de a califica drept „extravagant" ceea ce depăşeşte capacitatea noastră de înţelegere; să căutăm deci să desluşim în cadrul raporturilor insolite partea de adevăr pe care o pot dezvălui cu îndrăzneală. Lăsând deoparte fantasmagoriile, care nu sunt de altfel total lipsite de sens în ochii analistului, nefiind totuşi în mod implicit simbolice, vom putea adera la cele spuse de C.G. Jung şi anume: un simbol presupune întotdeauna că expresia aleasă desemnează sau formulează cât mai bine posibil anumite fapte relativ necunoscute, dar a căror existentă este atestată, sau pare a fi necesară *(JUNT, 491). După cum spune Mircea Eliade,* simbolul face posibilă libera circulaţie prin toate straturile realului. *Gândirea simbolică nu află nimic ireductibil în calea ei; ea poate oricând inventa o relaţie, fiind, într-un anumit sens, vârful de lance al inteligenţei. Să menţionăm totuşi că ar merge la pieire dacă ar respecta cu prea mare sfinţenie formulările definitive. Problemele şi misterele secretează ele însele răspunsuri, dar numai sub formă de simboluri. Îngemănarea aleatorie a imaginilor şi a relaţiilor dintre ele constituie o hermeneutică experimentală a necunoscutului. De îndată ce necunoscutul a fost identificat de către analişti şi în consecinţă validat de gândirea ştiinţifică, aceleaşi scheme imaginare vor putea eventual dăinui*

având însă menirea de a incita omul să caute necunoscutul într-o altă direcţie decât cele cunoscute şi de a-i stârni dorinţa să pornească într-o nouă explorare.

2. Această primă funcţie este strâns legată de a doua. Partea de necunoscut existentă în simbol nu reprezintă un vid datorat ignorantei, fiind de fapt indeterminatul făurit de presentimente. O imagine vectorială sau schema unui eidelo-motor vor aşterne un văl peste acest indeterminat, făcându-l să devină un prim indiciu sau o revelaţie.

Simbolul îndeplineşte şi funcţia de substitut. În ochii analistului şi sociologului, el se substituie, în mod figurativ, răspunsului, soluţiei cerute de o întrebare, de rezolvarea unei situaţii conflictuale, sau satisfacerii unei dorinţe rămase în suspensie în inconştient. Simbolul este deci o *expresie substitutivă destinată să permită intrarea în conştient, sub o formă camuflată, a unor anumite încărcături semantice sau afective, care, datorită cenzurii, nu puteau pătrunde* (PORP, 402). Simbolul *exprimă lumea percepută, simţită şi trăită de subiect,* dar nu în funcţie de raţiunea sa critică şi la nivelul conştiinţei, ci în concordantă cu întregul său psihism afectiv şi reprezentativ, şi mai ales la nivelul inconştientului. Nu este deci vorba *de* un *simplu artificiu agreabil sau pitoresc, ci de o realitate vie care deţine o putere reală în virtutea legii participării* (ibidem). Simbolul se substituie relaţiei eului cu mediul înconjurător, cu situaţia lui sau cu sine însuşi, fără a mai vorbi de cazul în care această relaţie nu este asumată în deplină cunoştinţă de cauză, nefiind, aşa cum susţin discipolii lui Freud, rezultatul unei refulări, ci, aşa cum afirmă Jung, direcţia unei cercetări şi răspunsul cerut de o intuiţie imposibil de a fi supusă vreunui control. *Funcţia specifică simbolurilor este tocmai aceea de a face posibilă această revelaţie existenţială a omului faţă de sine însuşi, prin intermediul unei experienţe cosmologice (CHAS, 239),* în care putem include întreaga sa experienţă, atât cea individuala, cât şi cea socială.

3. Substituţia implică o a treia funcţie: cea de mediator.

Simbolul îndeplineşte efectiv o funcţie de mediere: el alcătuieşte punţi, reuneşte elemente separate, leagă cerul de pământ, materia de spirit, natura de cultură, realul de vis, inconştientul de conştiinţă. Tuturor forţelor centrifuge aflate în posesia unui psihism instinctiv, înclinat să se risipească în noianul senzaţiilor şi al emoţiilor, simbolul le opune o forţă centripetă, stabilind cu

precizie un centru de relaţii la care se referă multiplul şi în cadrul căruia îşi află unitatea. Simbolul rezultă din confruntarea acestor tendinţe opuse şi forţe antinomice reunite pe baza unui anumit raport. Simbolul compensează structurile disociative ale unui „libido" confuz, prin structurile asociative ale unui „libido" orientat, putând fi socotit din acest punct de vedere un factor de echilibru. Jocul creat de variaţiile simbolurilor în cadrul unui psihism asigură o activitate mentală nu numai intensă, ci şi eliberatoare. Simbolul aduce o contribuţie extrem de eficace dezvoltării personalităţii, căci el posedă într-adevăr, aşa cum remarcă C.G. Jung, *dincolo de expresia formală*, o *expresivitate luminoasă, altfel spus, o eficacitate de ordin practic pe planul valorilor şi al sentimentelor.* El este cel care înlesneşte trecerile alternative şi inversate între nivelurile conştiinţei, între cunoscut şi necunoscut, manifest şi latent, eu şi supra-eu.

4. Prin mediere se desăvârşeşte unirea, lată deci un alt aspect al rolului funcţional pe care îl au simbolurile: cel de forte unificatoare – cum spune Mircea Eliade (ELIT, 379). Simbolurile fundamentale condensează experienţa totală a omului – religioasă, cosmică, socială, psihică (la nivelul inconştientului, conştientului şi supraconştientului); ele făuresc de asemenea şi o sinteză a lumii, punând în lumină unitatea fundamentală a celor trei planuri (inferior, terestru, celest) şi centrul celor şase dimensiuni ale spaţiului; indicând marile axe de reunire (lună, apă, foc, monstru înaripat etc.). În sfârşit, ele leagă omul de lume, arătând că procesul de integrare personală a individului se inserează într-o evoluţie globală, excluzând atât izolarea, cât şi confuzia. Datorită simbolului care-1 situează într-o imensă reţea de relaţii, omul nu se mai simte străin în univers. Imaginea devine simbol când valoarea ei se dilată atât de mult încât poate, în străfundurile insului, lega adâncimile sale imanente de o transcendentă infinită. Gândirea simbolică constă, cel puţin în una din ipostazele ei, în ceea ce Pierre Emmanuel numeşte *osmoza continuă între Interior şi exterior.*

5. Factor unificator, simbolul are, în consecinţă, o funcţie pedagogică şi terapeutică. Datorită lui, simţim că participăm, uneori chiar că ne identificăm cu o forţă supra-individuală. Reunind elementele separate ce se află în univers, atât copilul, cât şi omul matur au posibilitatea să creadă că nu sunt doar nişte biete fiinţe izolate, rătăcite în vastul ansamblu al mediului înconjurător. Să ne

ferim totuşi de a confunda simbolul cu iluzoriul sau să lăsăm să se înţeleagă că, pledând în favoarea lui, pledăm pentru irealitate. Prezentându-se sub o formă inexactă din punct de vedere ştiinţific, uneori am zice chiar naivă, simbolul exprimă o realitate care satisface numeroase exigente ivite din dorinţa de a cunoaşte, de a iubi, de a duce o viaţă tihnită. Realitatea pe care o exprimă nu se identifică cu cea înfăţişată de trăsăturile exterioare ale imaginii (ţap, stea sau bob de grâu); această realitate, imposibil de definit, este totuşi adânc simţită ca realitate, întocmai ca o energie fizică sau psihică, care fecundează, înaltă şi hrăneşte. Prin aceste intuiţii insul îşi dă seama că face parte dintr-un ansamblu înspăimântător şi liniştitor totodată, datorită căruia învaţă să trăiască. A te împotrivi simbolurilor nu înseamnă altceva decât a te amputa de o parte din tine, de a sărăci întreaga natură creată şi de a refuza, în numele realismului, cea mai autentică invitaţie, şi anume cea de a participa la o viaţă integrală. Într-o lume lipsită de simboluri, ne-am sufoca; dispariţia simbolurilor ar provoca imediat moartea spirituală a omului.

Imaginea nu capătă însă valoare de simbol decât în cazul când cel care o contemplă este dispus să facă un transfer imaginar, simplu în realitate, complex când este supus analizei, şi acest transfer plasează subiectul înăuntrul simbolului, după cum şi simbolul va fi strămutat înăuntrul omului, ambii membri ai cuplului beneficiind, ca într-o simbioză, de forţa dinamică a celuilalt. Această identificare sau participare simbolică desfiinţează frontierele ridicate de aparente, îmbiindu-te să participe la o viaţă comună. Fără îndoială că despre acest lucru ne vorbeşte Rainer Maria Rilke când spune că viaţa unui arbore aflat în preajma noastră depinde de noi, căci arborele se va putea împlini doar sorbind din ceea ce noi ne-am lipsit pentru a-i da.

E uşor de imaginat amploarea rolului jucat de viaţa imaginativă. Să subliniem totuşi că riscăm să pierdem deopotrivă sensul simbolurilor şi al realităţilor pe care le implică imaginea dacă nu am ţine seama de unele deosebiri, precum şi de riscurile şi pericolele produse de identificări abuzive. Dacă putem beneficia de pe urma identificării, nu e mai puţin adevărat că ar fi imprudent să ne avântăm pe această cale fără a păstra o oarecare distanţă.

Identificarea poate fără îndoială să faciliteze, mai ales în copilărie, dobândirea calităţilor eroului îndrăgit. Totuşi, în cazul în care această perioadă se prelungeşte, identificarea poate genera un anumit gen de infantilism şi

întârzia, ca atare, formarea unei personalităţi autonome. *Identificarea cu persoanele biblice,* scrie un eminent slujitor al Bisericii, *este una din căile majore care duc la aflarea comportamentului omului faţă de Dumnezeu.* Din păcate, s-ar putea întâmpla să fie luat drept model Cain. Evident, în acest caz, nu poate fi vorba decât de o alegere insolită şi regretabilă. Faptul cel mai grav îl constituie însă eroarea produsă de acea metodă conform căreia putem purcede la identificare, fără a lua în prealabil unele precauţii şi conferindu-i rolul de principiu pedagogic, punând astfel structura omogenizantă a identificării la baza educaţiei. Simbolurile au desigur un rol hotărâtor în formarea copilului şi a adultului, nu numai fiindcă reprezintă o expresie spontană şi o comunicare adecvată, ci şi fiindcă sunt un mijloc de dezvoltare a imaginaţiei creatoare şi a simţului invizibilului, cu condiţia să rămână un factor de integrare şi să nu ducă la dedublarea personalităţii.

6. Dacă, printr-o ruptură a unităţii, simbolul poate atrofia sentimentul realităţii, nu este mai puţin adevărat că el este unul din cei mai de seamă factori ai inserţiei în realitate, datorită funcţiei sale socializante. El pune individul în legătură cu mediul social. Fiecare grup, fiecare epoca îşi are simbolurile sale; faptul de a vibra în faţa unor simboluri arată că faci parte dintr-un anumit grup, într-o anumită epocă. O epocă fără simboluri este o epocă defunctă; o societate lipsită de simboluri înseamnă o societate lipsită de viaţă; o civilizaţie care şi-a pierdut simbolurile a intrat în agonie; nu-şi va mai avea locul decât în istorie.

S-a spus că simbolul este un limbaj universal. Simbolul este de fapt mai mult decât atât şi totodată mai puţin. El este într-adevăr universal, fiind virtual accesibil oricărei fiinţe omeneşti, întrucât mesajul nu este transmis prin mijlocirea vreunei limbi vorbite sau scrise: mesajul emană din întregul psihism uman. Dacă admitem că există un tezaur comun al inconştientului colectiv capabil să emită şi să primească mesaje, nu trebuie să uităm că acest tezaur se diversifică şi se îmbogăţeşte prin contribuţiile etniilor şi indivizilor care fac parte din ele. Acelaşi simbol – cerbul sau ursul, de pildă – va apărea în alte culori în funcţie de popoare, indivizi, epocile istorice sau chiar de climatul unei anumite perioade. Socotim deci că trebuie să procedăm cu băgare de seamă şi să nu ne aventurăm în interpretări lipsite de temei ca să putem ajunge la înţelegerea în profunzime a *celuilalt.* Aşadar, simbolul ne duce mai departe de

tezaurul universal al cunoştinţelor, căci el nu reprezintă doar o simplă comunicare, ci şi punctul de convergentă al afectivităţii; datorită simbolului, libidourile – luăm acest termen în sensul lui energetic – sunt incluse în procesul comunicării. Iată de ce simbolul este instrumentul cel mai eficient pentru a realiza înţelegerea între persoane, între grupuri, între naţiuni, potenţând-o la maximum şi adâncindu-i dimensiunile. Acordul asupra unui simbol reprezintă un pas înainte pe calea socializării. Fiind universal, simbolul are capacitatea de a ne introduce simultan atât în inima individului, cât şi în cea a grupului social. Cine a ajuns să înţeleagă în profunzime simbolurile folosite de o persoană, sau de un popor, cunoaşte cu adevărat persoana sau poporul respectiv.

7. Sociologia şi analiza deosebesc pe bună dreptate simbolurile vii de cele moarte. Ultimele nu mai au ecou în conştiinţa individuală sau colectivă, aparţinând doar istoriei, literaturii sau filosofiei. Aceleaşi imagini vor fi vii sau moarte în funcţie de aptitudinile subiectului, de unele luări de poziţie majore şi de evoluţia socială. Imaginile sunt vii dacă ele declanşează în toată fiinţa spectatorului o rezonantă puternică; moarte dacă ele nu mai sunt în ochii lui decât un obiect exterior, limitat la semnificaţiile sale obiective. Pentru un hindus pătruns de gândirea vedică, o vacă reprezintă un interes de ordin spiritual, nebănuit de un crescător de vite din Normandia. Vitalitatea simbolurilor depinde atât de atitudinea luată de conştiinţă, cât şi de datele furnizate de inconştient, presupunând ca atare o anumită participare la mister, precum şi o anumită consubstanţialitate cu invizibilul. Reactivarea şi intensificarea simbolurilor transforma spectatorul în actor. Dacă acest proces nu are loc, simbolurile nu mai sunt decât *cuvinte dezafectate, al căror sens a dispărut, cum dispare sensul unei biserici în care nimeni nu se mai roagă,* după cum spune Louis Aragon. Pentru a rămâne viu, simbolul trebuie să răsune. Transferat pe plan psihologic, fenomenul poate fi comparat cu cel numit în dinamica fizică fenomen vibratoriu. Un obiect oarecare, le pildă un pod suspendat, vibrează cu o frecventă care îi este proprie, variind în funcţie de anumite influente, de exemplu vântul, exercitate asupra lui. Dacă una din aceste influente intră în *rezonantă* cu frecventa corpului respectiv şi dacă ritmurile se combină, se produce un fenomen de amplificare a vibraţiilor, de accelerare a oscilaţiilor, fiind însă posibil şi ca amplificarea să dea naştere unui vârtej care poate duce o anularea procesului vibratoriu. Funcţia de rezonanţă a

unui simbol este cu atât mai activă cu cât simbolul se acordă mai bine cu starea spirituală a unei persoane, a unei societăţi, a unei epoci sau a unei anumite situaţi, validând ipoteza că simbolul este strâns legat de psihologia colectivă şi că existenta lui nu depinde de o activitate pur individuală. Această observaţie este valabilă nu numai cu privire la conţinutul de imagini al simbolului, ci şi la interpretarea lui, întrucât simbolul se scaldă într-un mediu social chiar dacă s-a ivit dintr-o conştiinţă individuala. Puterea lui evocatoare şi liberatoare va varia în funcţie de efectul de rezonantă rezultat din raportul social-individual.

8. Acest raport nu-şi va găsi echilibrul decât în cadrul unei sinteze capabile să armonizeze exigente care diferă de la individ la individ şi de la o comunice la alfa. Una din funcţiile simbolului este tocmai aceea de a acorda şi de a armoniza contrariile, numită de C.G. Jung funcţie transcendentă (funcţie din cele mai complexe şi nicidecum elementară, termenul „transcendent" fiind luat în sensul de trecere de la o atitudine la alta). Aceasta proprietate a simbolurilor de a stabili legături între forţe antagoniste duce la depăşirea opoziţiilor, deschizând, în consecinţă, calea spre progresul conştiinţei. Unele din cele mai subtile pagini din opera lui Jung sunt consacrate modului în care, datorită acestei funcţii transcendente, se dezleagă pentru a se putea desfăşura în voie forte vitale antagoniste, dar nu incompatibile, căci ele se pot uni în cadrul unui proces de dezvoltare integrat şi simultan (JUNT, 496-498).

9. Reiese că simbolul se înscrie în întreaga mişcare evolutivă a omului, nefiind doar un mijloc de a-i îmbogăţi cunoştinţele sau de a-i stârni un interes de ordin estetic. Simbolul are funcţia de transformator al energiei psihice, extrăgând dintr-un generator, cam tulbure şi capricios, ce e drept, energia necesară omului pentru a-şi struni viaţa psihica. *Energia inconştientă,* scrie G. Adier (ADL, 55), *inasimilabilă sub formă de simptome neurotice, se transformă într-o energie care va putea fi integrată în comportamentul conştient, datorita simbolului, provenit fie dintr-un vis, fie din oricare altă manifestare a inconştientului. Eul trebuie să asimileze energia inconştientă eliberată de un vis (sau de un simbol), procesul de integrare neputând avea loc decât dacă eul este pregătit în prealabil.* Simbolul exprimă nu numai zonele profunde, cărora le conferă formă şi chip; tot el este cel care stimulează, datorită încărcăturii afective a imaginilor, dezvoltarea unor procese psihice. Întocmai ca atanorul

alchimiştilor, el poate declanşa anumite energii capabile să transforme plumbul în aur şi bezna în lumină.

5. De la clasificări la explozie

S-au făcut mai multe tentative în vederea clasificării sistematice a simbolurilor şi spunând aceasta ne referim atât la ipotezele de lucru provizorii necesitate de pregătirea unui studiu ştiinţific, cât şi la încununarea rezultatelor obţinute de cercetători. Deşi clasificările respective au meritul de a schiţa cadrul care înlesneşte prezentarea, suntem nevoiţi să spunem că nici una din ele nu ni se pare pe deplin satisfăcătoare. Vom cita, pe scurt, câteva încercări.

A.H. Krappe, în lucrarea *Geneza miturilor*, deosebeşte simbolurile cereşti (cer, soare, lună, stele etc.) de cele terestre (vulcani, ape, caverne etc.). Mircea Eliade, în clasicul său *Tratat de istorie a religiilor*, nu se distanţează de clasificarea amintită când analizează simbolurile uraniene (fiinţe cereşti, zei ai furtunii, culte solare, mistică lunară, epifanii acvatice...) şi simbolurile ctoniene (pietre, pământ, femeie, fecunditate...), cărora li se alătură, într-un mare elan de solidaritate cosmobiologică, simbolurile spaţiu şi timp, precum şi dinamica veşnicei întoarceri. Gaston Bachelard distribuie simbolurile în jurul celor patru elemente tradiţionale: pământul, focul, apa şi aerul pe care le considera *hormonii imaginaţiei*; fiecare din aceste elemente fiind de altfel comentat ţinându-se seama de întreaga sa polivalentă poetica.

G. Dumézil regrupează simbolurile în jurul celor trei funcţii principale descoperite de el în structura societăţilor indo-europene, care au generat cele trei ordine (sau caste): a preoţilor, a războinicilor şi a producătorilor. Piganiol deosebeşte păstorii, sau nomazii, de agricultorii legaţi de pământ, fiecare din aceste categorii având propriile lor simboluri, precum şi un anumit fel de a le înlănţui. Pryzulski pune la baza clasificării întocmite de el o anumită concepţie despre evoluţia ascendenta a conştiinţei: simbolurile, în studiul lui Pryzulski, sunt grupate la început în jurul cultului Marii Zeiţe a fecundităţii, pentru ca mai apoi să se regrupeze în jurul bărbatului. Tatălui şi Dumnezeu.

În psihanaliza freudiană, plăcerea constituie axa în jurul căreia se articulează simbolurile, focalizându-se succesiv la nivelul oral, anal sau sexual al sus-numitei axe, sub presiunea predominantă a unui libido cenzurat şi refulat. Adler înlocuieşte principiul freudian cu puterea care generează, printr-

un fenomen de supracompensare, sentimente de inferioritate care dau ia rândul lor naştere unei *eflorescente* de simboluri. În opera lui C.G. Jung putem discerne mai multe principii de clasificare: de exemplu, mecanismele introvertirii şi extravertirii ar putea corespunde unor diferite categorii de simboluri, după cum funcţiile psihologice fundamentale pot fi dependente de tipul extravertit sau introvertit; procesul de individuaţie cu simbolurile ar caracteriza fiecare etapă evolutivă sau orice accident ivit pe parcurs. La drept vorbind, întâlnim foarte adesea aceleaşi simboluri, marcate însă de un semn diferit şi cufundate în alt context, fiecare din ele sugerând ca atare interpretări diferite. În orice caz, se poate spune că marele analist elveţian nu s-a lansat în clasificarea metodică a simbolurilor. Orice încercare în acest sens, începând cu vasta sa operă literară, s-ar fi izbit de un obstacol fundamental, şi anume de spiritul în care a fost întreprinsă cercetarea lui Jung, profund ostil oricărei sistematizări.

Celor mai multe din clasificările făcute până acum li s-ar putea imputa, pe bună dreptate, aşa cum face Gilbert Durand (DURS, 24-33), o tendinţă pozitivistă şi raţionalizatoare în virtutea căreia simbolurile sunt tratate ca semnele, fabulaţiile, fragmentele de explicaţii sociale sau religioase ce pot fi cunoscute, neţinându-se seama nici de profundele lor rădăcini subiective şi nici de complexitatea lor în perpetuă mişcare, clasificarea, ca metodă, dovedind deci o *secreta îngustime metafizică.* Pe de altă parte, clasificărilor făcute de psihanalişti li se reproşează atât *imperialismul unitar, cât şi simplificarea dusa la extrem a motivaţiilor: simbolurile sunt prea uşor clasificate de Freud conform schemei bisexualităţii şi de Adler conform schemei agresivităţii... Cu alte cuvinte, imaginaţia, în concepţia psihanaliştilor, este rezultatul unui conflict între diferite pulsiuni şi refularea Impusă de societate (o încercare ruşinoasă de a înşela cenzura).*

*Î*n vreme ce imaginaţia se iveşte, ţâşnind uneori chiar dintr-un acord al dorinţelor cu obiecte din mediul social sau natural. Departe de a fi un produs al refulării, imaginaţia îşi are originea într-o defulare *(DURS, 30).*

Gilbert Durand, în clasificarea sa, preia principiile propuse de antropologia structurală, declarând că *utilizează o metodă întru totul pragmatică şi relativistă, bazată pe convergentă, pentru a repera vastele constelaţii de imagini ce reprezintă o anumită constantă, părând structurate de*

către un anumit Izomorfism al simbolurilor convergente (DURS, 33). Durand descoperă un mănunchi de convergente între reflexologie (ştiinţa reflexelor: gesturile dominante), tehnologie (ştiinţa utilajului cerut cu necesitate de mediu, ca prelungire a gesturilor dominante) şi sociologie (ştiinţa funcţiilor sociale). Simbolurile apar drept scheme-motoare care tind să integreze şi să armonizeze pulsiunile şi reflexele subiectului cu imperativele şi incitările produse de un anumit mediu. Cele trei dominante (reflexologie) sunt poziţia, nutriţia, copulaţia; gesturile care corespund acestor reflexe dominante au nevoie de suporturi materiale şi de unelte (tehnologie), urmate fiind de funcţiile sociale ale preotului, ale producătorului de bunuri materiale sau spirituale, ale războinicului sau ale reprezentanţilor puterii legislative, executive sau judecătoreşti. Aşadar, simbolurile cele mai disparate în aparenţă pot fi regrupate în trei mari ansambluri, care nu sunt de altminteri despărţite prin pereţi etanşi, fiind caracterizate de interpretările biopsihologice, tehnologice sau sociologice, drept mai mult sau mai puţin predominante, în funcţie de simboluri şi nivelurile la care au fost luate în considerare. Gilbert Durand, din motive nu prea convingătoare, care vădesc influenţa tenace exercitată de bipartiţia uraniană şi htoniană făcută de Mircea Eliade, precum şi cea „luminoasă" sau „tenebroasă" a psihanaliştilor, nu aplică în mod riguros aceste principii. Ca atare. G. Durand distinge două categorii de simboluri – regimul diurn în care sunt incluse simbolurile cu dominanta posturalem *tehnologia armelor, sociologia suveranului mag şi războinic, ritualurile de elevaţie şi de purificare* etc. Şi regimul nocturn – în care sunt cuprinse dominantele digestive şi unitive sau ciclice, *primul subsumând tehnicile receptacolului şi ale habitatului, valorile alimentare şi digestive, sociologia matriarhală şi nutritivă, cel de-al doilea grupând tehnicile ciclului, ale calendarului agricol*, precum şi cele ale *industriei textile; simbolurile naturale sau artificiale ale întoarcerii, miturile şi dramele astrobiologice* (DURS, 50). Părerea noastră este că orice simbol, indiferent de dominanta sa, are un dublu aspect, diurn şi nocturn. Monstrul, de exemplu, este un simbol nocturn, întrucât el înghite şi devorează; devine însă diurn în cazul în care, scuipând ce a înghiţit, dă la iveală o nouă fiinţă; monstrul este de altfel paznicul templelor şi grădinilor sacre, fiind totodată obstacol şi valoare, beznă şi lumină, nocturn şi diurn. G. Durand pune de altfel foarte bine în evidentă această bipolaritate a simbolurilor. Regretam

că savantele şi subtilele sale cercetări nu sunt întocmite conform unei clasificări mai adecvate criteriilor propuse. Remarca noastră ar putea fi invocată drept o dovadă că simbolul este atât de complex încât depăşeşte cadrul oricărei sistematizări.

Alţi cercetători vorbesc de simboluri cosmologice, metafizice, etice, religioase, eroice, tehnologice, psihologice; în cadrul ultimei categorii, fiecare simbol ar corespunde unui anumit tip uman, având un dublu aspect – pozitiv şi negativ. Aceste diverse aspecte se regăsesc simultan în majoritatea simbolurilor cu structură formată din *straturi suprapuse*, cum ar spune C. Lévi-Strauss, şi a căror funcţie este tocmai cea de a lega mai multe planuri, neputând servi drept criterii pentru o clasificare, întrucât indică doar niveluri de interpretare posibilă.

În cadrul studiilor sale mitologice. C. Lévi-Strauss refuză în mod deliberat să-şi limiteze demersul, *încadrându-l într-o clasificare. Indiferent de punctul de plecare, cercetarea se desfăşoară ca o nebuloasă, fără să poată aduna pentru multă vreme şi sistematic suma totală a elementelor de unde îşi extrage orbeşte propria ei substanţă, nădăjduind totuşi că realul îi va servi drept călăuză, pentru a o duce pe un drum mai drept şi mai sigur decât cel pe care şi l-ar fi putut imagina* (LEVC, 10). Aceasta rezerva de ordin metodologic a fost una din cele din care ne-am inspirat în elaborarea acestui dicţionar, în cadrul căruia nu ne-am îngăduit nici o clasificare sistematică. Gérard de Champeaux şi Sébastien Sterchx, autorii lucrării *Lumea Simbolurilor,* axată mai ales pe simbolistica romană, au grupat ansamblul simbolurilor în jurul a ceea ce autorii numesc *figuri simple sau simbolurile fundamentale ale psihismului uman.* Aceste figuri sunt: centrul, cercul, crucea şi pătratul. Nu este bineînţeles vorba de a deduce toate simbolurile din aceste figuri, nici de a le reduce pe toate la aceste forme. O asemenea încercare ar da dovadă de o totala neînţelegere a gândirii simbolice. Astfel, simbolul templului, deşi edificiul sacru are în majoritatea cazurilor o formă pătrată sau dreptunghiulară, se înscrie în simbolismul centrului, întrucât templul are efectiv rolul unui centru sacru. Tot astfel arborele va fi înglobat în simbolismul crucii, în ciuda faptului că unii copaci stufoşi evocă mai curând imaginea cupolei sau a cercului. După cum se poate vedea, această clasificare suplă presupune o interpretare care se îndepărtează uneori de aparente pentru a se orienta spre adevăruri profunde.

Paul Diel, studiind *Simbolismul în mitologia greacă*, repartizează miturile şi, respectiv, temele lor conform articulaţiilor unei dialectici inspirate de o concepţie bio-etico-psihologică a simbolismului. Autorul consideră că viaţa, ca forţă de evoluţie, este călăuzită de psihismul uman şi că imaginaţia afectivă se află în centrul acestui psihism. Legea fundamentala a vieţii consta din funcţionarea sănătoasa a psihismului; cu alte cuvinte, în stăpânirea de sine şi a lumii. Luptele narate de mituri ilustrează aventurile fiecărei fiinţe omeneşti, arătând posibilităţi permanente, precum şi perioade de avânt spiritual, alternând cu prăbuşiri. Eroul mitologic apare ca o proiectare simbolică a fiinţei noastre, parţială sau totală, aşa cum este ea într-o anumită etapă a existentei. Dar viaţa evoluează, crede Paul Diel, mergând spre spiritualizare, sub o presiune lentă, dar, luată în ansamblu, irezistibilă. Întocmai ca un influx vectorial, spiritul îndeplineşte o funcţie de supraconştiinţă, intelectul fiind funcţia conştientă care îi permite omului să se adapteze, de-a lungul căii sale evolutive, necesităţilor stringente, fără a uita scopurile vieţii. Depăşirea conştientului pentru a ajunge la supraconştient reprezintă o cale plină de obstacole ridicate mai ales de imaginaţia exaltată. Acest tip de imaginaţie are un rol parazitar, capabil să stânjenească efortul evolutiv şi să provoace o regresiune spre preconştient sau inconştient. Această disfuncţionare a psihismului, atras atât de farmecul supraconştientului, cât şi de ghiuleaua inconştientului, apare cu întregul său alai de obiceiuri ilogice, de imagini obsesive, de atitudini contradictorii pentru a alimenta subconştientul. Mitul dezvăluie, datorită imaginilor şi situaţiilor simbolice, nu numai vestigiile unui trecut poetizat, ci şi aspectul unui prezent în cadrul căruia o situaţie conflictuală trebuie depăşită, precum şi proiectele pentru un viitor ce trebuie împlinit. Din această perspectivă, *simbolurile fundamentale se refera la cele trei instante care se suprapun în psihicul omenesc inconştientului animal; imaginaţia exaltantă şi refulantă (subconştient), intelectul (conştient) şi spiritul (supraconştient)* (DIES, 36). Autorul clasează simbolurile în patru categorii: cele datorate exaltării imaginative (Icar. Tantal. Ixion. Perseu etc.), cele produse de o disfuncţie (discordiile iniţiale: teogonia, gigantomahia etc.), cele ivite datorită banalizării socotita drept prima rezultantă a disfuncţiei: banalizarea manifestându-se sub trei aspecte: convenţională (Midas. Eros. Psyche), dionisiacă (Orfeu), titanică (Oedip); precum şi simbolurile care se referă la

depăşirea conflictului sau la lupta dusă împotriva banalizării (Tezeu, Heracles. Prometeu etc.). Pe baza acestei interpretări generale, simboluri ca: picior, vultur, tunică, săgeată, fluviu, îşi află locul cuvenit în cadrul acestei clasificări, care are meritul de a fi profundă şi coerentă. Trebuie să spunem însă că metoda propusă de Paul Diel, de o indubitabilă valoare, se inspiră prea mult uneori dintr-un sistem de interpretare centrat exclusiv pe etică, nepunând, ca atare, în relief alte dimensiuni ale simbolului, cum ar fi, de exemplu, cele cosmologice şi religioase. Nu-i putem imputa autorului aceste omisiuni din moment de ne avertizează că nu şi-a propus decât sa *traducă simbolismul mitic în limbaj psihologic*. Vom spune, în concluzie, că dacă în lucrarea citată nu se află încă principiile unei clasificări generale, putem găsi o metodă de interpretare valabilă la un anumit nivel al cercetării.

André Virel în *Istoria imaginii noastre* a avut ingenioasa idee de a lua drept sistem de referinţă cele trei faze care apar în cursul dezvoltării noţiunilor de timp şi spaţiu atât în evoluţia biologică, cât şi în istoria umanităţii, ba chiar şi a individului. Prima fază, numită de autor cosmogonică, prezintă anumite caracteristici *care pot fi centrate pe grupul continuu-lui: unda, ciclu, alternanta*; este faza uraniană a dezlănţuirii vitale, anarhice şi confuze. În cea de-a doua fază, schizogenică, individualul se desparte de magmă: *nu e încă vorba de diferenţiere, ci de dualitate, de separare luata în sensul de opoziţie faţă de mediul înconjurător*; această fază este caracterizată prin discontinuitate: delimitare, fixare, acumulare, simetrie, timp cadenţat, reglementare etc.; este faza saturniană de oprire, de pauză, de stabilizare. Cea de-a treia, aflată sub semnul lui Zeus (Jupiter), este cea a reluării expansiunii, dar în*tr-un ritm continuu şi ordonat. Î*n primele timpuri fiinţa omenească nu se deosebea de lumea din jur; acum nu mai poate fi confundată. Continuitatea de diferenţiere se opune continuităţii de nediferenţiere din faza originara. În cursul acestei ultime faze, pe care o vom numi *autogenică,* fiinţa se naşte pe sine, exista prin ea însăşi, asemenea unei lumi autonome. Dualitatea schizogenică cedează locul relaţiei dinamice dintre om şi lume.

Mituri, simboluri, structuri. Osiris – Seth – Isis; Uranus – Saturn – Jupiter; arbore – nod – topor; cavernă – şarpe – săgeată etc. Îşi află cu toatele locul în această concepţie de ansamblu în care evoluţia este pusă în evidentă. Simbologia genetică explică un mare număr de fapte iraţionale, oferind şi o

metodă de analiză, cu totul nouă, capabilă să instaureze o anumită ordine între elementele disparate moştenite din lumi arhaice şi eterogene, deschizând calea unor interpretări terapeutice. Subliniem că, deşi un mare număr de simboluri pot fi grupate într-una din cele trei faze menţionate mai sus, fazele respective nu pot fi utilizate ca principii de clasificare, întrucât fiecare simbol – şi André Virel pune foarte bine în lumină acest lucru – se înscrie într-un ansamblu care traversează cele trei faze. Unda, de exemplu, este reprezentată drept torenţială în faza cosmogenică, drept zăgăzuită în faza autogenică, drept controlată în faza schizogenică, toţi aceşti termeni, şi mai ales unda, fiind luaţi în sensul lor simbolic. Ca atare, avem din nou de-a face cu un principiu de analiză şi nu cu o clasificare.

Orice clasificare sistematică a simbolurilor se dovedeşte, cel puţin până în momentul de fată, insuficientă, în afară de cazul în care este făcută într-un scop practic, şi anume cel de a înlesni înţelegerea unei expuneri. Polivalenta simbolurilor este desigur piedica cea mai de seamă aflată în calea clasificării. Iată de ce am socotit că, în etapa actuală a cercetării, cel mai nimerit mijloc de a evita obstacolele sau de a le depăşi este cel de a acorda prioritate întocmirii unui repertoriu al simbolurilor şi al tipurilor de interpretare care să fie suficient de reprezentativ şi, în acelaşi timp, uşor de consultat. În acest cadru, pot şi sunt binevenite adăugiri şi sugestii noi, căci încă o dată, nu e vorba decât despre un cadru şi nicidecum de o nomenclatură exhaustivă. Ar fi încă multe de spus... Şi noi am fost nevoiţi să renunţăm la numeroase materiale pentru a le reţine doar pe cele care ni s-au părut suficient de *tipice,* întrucât au fost preluate din diferite arii culturale şi din diferite sisteme de interpretare.

6. Logica Imaginarului şi cea a raţiunii

Deşi pare să se sustragă oricărei încercări de clasificare, domeniul imaginarului nu este cel al anarhiei sau al dezordinii, caci până şi cele mai spontane creaţii se supun anumitor legi interioare. Chiar dacă aceste legi nu duc pe planul iraţionalului, raţiunea ne îmboldeşte să căutăm să le înţelegem. Un simbol nu constituie un argument, dar el se înscrie într-o anumită logică. După părerea lui Piaget, există efectiv o *coerenta funcţionala* a gândirii simbolice. *Jetul luxuriant al imaginilor,* scrie Gilbert Durand, *chiar în cazurile cele mai derutante, se desfăşoară după o anumita lege a simbolurilor, fie ea şi*

anemiată (DURS, 21). Mircea Eliade subliniază că *logica simbolurilor este confirmata nu numai de simbolismul magico-religios, ci şi de simbolismul manifestat de activitatea subconştienta şi transcendentă a omului* (ELIT, 377-378).

Această logică decurge din cele două însuşiri fundamentale ale simbolurilor, deosebindu-le de născociri, şi anume: constanta şi relativitatea. Aşa cum am mai semnalat, în istoria religiilor, a societăţilor şi a psihismului individual regăsim neîncetat unele simboluri, trimiţând la situaţii, pulsiuni şi ansambluri analoage care evoluează conform aceluiaşi proces. Se pare că unele creaţii ale conştientului, inconştientului şi supraconştientului se dezvoltă urmând direcţiile unor structuri identice. În ciuda deosebirilor manifestate pe plan iconografic sau literar, creaţiile respective se inspiră din aceleaşi modele şi păstrează structurile consacrate. Să ne ferim deci de a imobiliza simbolurile în stereotipii definitive; scleroza duce la moarte sigură. Constanta simbolurilor este cea a unei relativităţi.

Simbolul, aşa cum am mai semnalat, este o relaţie sau un ansamblu mobil de relaţii între mai mulţi termeni. Logica simbolurilor se bazează, în principiu, tocmai pe aceste relaţii. De aici se ivesc dificultăţile rezolvării unei probleme atât de complexe, căci baza acestor relaţii trebuie căutată în diverse direcţii, variind în funcţie de fiecare subiect, de fiecare grup şi, în foarte multe cazuri, de fiecare fază a existentei acestora. Putem deci, raliindu-ne la teoria lui J. De la Rocheterie, să luăm în considerare obiectul sau imaginea care slujesc drept simbol, să punem accentul mai mult pe simbolizat decât pe simbolizant şi, ca atare, să constatăm că într-un simbol al verticalităţii vârful coboară spre bază sau, dimpotrivă, temelia se înaltă spre piscuri. Putem însă să ne întrebăm şi în ce fel anume un simbol este perceput de un subiect în stare de veghe, de cel căruia i-a apărut în vis sau de un cercetător doritor să-i afle sensul exact, după cum ne putem întreba cu ce este în general asociat un simbol, cum anume a reacţionat (prin amplificare) omenirea faţă de acest simbol; la ce nivel se situează *hic et nunc* simbolul pentru cel care îl percepe (fizic, spiritual, psihic); să dorim să aflăm ce funcţie îndeplineşte în psihismul celui care îl percepe în prezent sau într-o etapă anterioară; ce rol joacă simbolul în calitate de martor şi factor al evoluţiei etc. Oricât de numeroşi ar fi termenii implicaţi în relaţia simbolică, trebuie să spunem că ei contribuie cu toţii, fiecare în felul

său, la dotarea simbolului cu valorile care îi sunt proprii. Deşi, când ne referim global la simboluri, sensul lor ne scapă adesea, simbolurile deţin totuşi o anumită realitate care joacă un rol activ în viaţa imaginarului, şi anume cel de a pune bazele unei logici originale, ireductibilă la dialectica raţională. Prin simboluri ne vorbeşte o lume*, scrie C.G. Jung.* Cu cât este mai arhaic şi mai profund, cu atât simbolul se adresează mai multor oameni, devenind mai universal. Dimpotrivă, cu cât este mai abstract, mai diferenţiat şi mai singular, apropiindu-se de natura marcată de particularităţi şi de fapte unice săvârşite în mod conştient, simbolul va fi din ce în ce mai lipsit de calitatea sa*, prin* esenţă universală riscând ca atare să devină doar o alegorie ce nu depăşeşte cadrul concepţiei conştiente: ajuns în acest stadiu, simbolul va fi supus, la rândul lui, feluritelor interpretări raţionaliste *(JUNA, 67). Se cuvine deci să captăm proprietăţile acestei logici aparte, situându-ne la nivelul simbolului şi nu la cel degradat al alegoriei.* Mânuirea simbolurilor*, spune Mircea Eliade, se* efectuează conform unei logici simbolice *(ELIT, 41).*

Legăturile existente între simboluri nu fac parte din domeniul logicii conceptuale, căci ele nu se încadrează în cuprinsul unui concept ce poate fi descifrat prin logică. Simbolul nu apare la capătul unei deducţii sau inducţii şi nici al vreunui alt procedeu raţional de argumentare. Logica simbolurilor se bazează pe perceperea unei relaţii între doi termeni, sau două serii, care scapă, aşa cum s-a văzut, oricărei clasificări ştiinţifice. Dacă folosim sintagma „logica simbolurilor", o facem numai pentru a afirma că există unele legături, atât între simboluri, cât şi în interiorul lor, şi că din aceste conexiuni rezultă lanţuri de simboluri (taur – luna – noapte – fecunditate – sacrificiu – sânge – sămânţa – moarte – reînviere – ciclu etc.). Să nu uităm că aceste ansambluri depind de asocieri nicidecum anarhice, gratuite sau întâmplătoare. Simbolurile comunică unele cu altele conform unor legi şi unei dialectici încă insuficient cunoscute. Iată de ce ni se pare că suntem îndreptăţiţi să afirmăm că *simbolismul nu este logic... Pulsiune vitală, recunoaştere instinctivă, experienţă a subiectului luat în totalitatea lui, simbolul se iveşte dintr-o dramă personală, datorită jocului insesizabil şi complex alcătuit din nenumărate legături care prefigurează totodată viitorul celui care îl percepe şi al universului căruia îi aparţine subiectul – lumea de unde omul extrage materia pentru a plămădi re-cunoaşterea. Căci, în ultimă instanţă, a cunoaşte înseamnă a* te naşte cu, *şi*

accentul trebuie pus pe acest firav şi misterios cuvânt cu, *deoarece în el se află misterul simbolului...* (CHAS, 25-26). Exclusă în acest caz este logica raţionamentului conceptualist, nu şi cea care ţine seama de o anumită ordine interioară, extra-raţională, ce poate fi înţeleasă doar în cadrul unei percepţii globale. Romanticii germani vorbeau de o logică a simbolurilor, dovedindu-se din acest punct de vedere mult mai de aproape înrudiţi cu suprarealiştii ce aveau să vină decât cu logicienii contemporani lor.

Când analizezi prea mult şi prea îndeaproape simbolul, când te străduieşti să-l încorporezi într-un anumit lanţ (trăsnet, nori, ploaie, taur, fecunditate etc.) şi mai ales când vrei cu tot dinadinsul să-l reduci la o unitate logică, rişti să-l vezi risipindu-se. Logica raţionalizatoare este duşmanul de moarte al simbolului... Nu se va insista niciodată destul asupra faptului că *logica* simbolului nu este raţională, ceea ce nu înseamnă că este gratuită sau că nu ascultă de anumite comandamente pe care inteligenţa este capabilă să le înţeleagă. Simbolul nu poate fi însă perceput în întregime numai prin cunoaştere. Pierre Emmanuel spune: *Faptul de a analiza prin intermediul intelectului un simbol seamănă cu desfolierea unei cepe pentru a căuta ceapa. Simbolul nu poate fi înţeles prin îndepărtarea progresivă a tot ce nu face parte din el; el există doar în virtutea acelui insesizabil aflat la temelia lui. Cunoaşterea simbolică este una, indivizibilă, şi nu poate fiinţa decât prin intuirea acelui alt termen pe care îl ascunde, dându-l totodată la iveală.* Cuvintele lui Pierre Emmanuel sunt confirmate de cele rostite de Henry Corbin (Cori, 13). Aceste semnale de alarmă nu tind să nege logica *imanenta când însufleţeşte toate ideologiile, ci sa pună mai ales în lumină ireductibila lor originalitate.* Chiar în cazul în care spiritul omenesc pare să acţioneze în deplină libertate, putându-se deci lăsa în voia spontaneităţii creatoare, *spune C. Lévi-Strauss,* nu aflăm nici o dezordine şi nici o fantezie în felul cum imaginile sunt alese, asociate, înlănţuite sau contrapuse *(LEVC).*

Gândirea simbolică dă la iveală tendinţa pe care o posedă în comun cu cea raţională. Deşi metodele diferă, ambele atestă, aşa cum a remarcat Mircea Eliade (ELIT, 881), dorinţa de a aboli multiplicitatea: această dorinţă imită, în felul ei; modul de a proceda al raţiunii deoarece şi ea tinde la unificarea realului.

A imagina nu înseamnă a demonstra. Există diferite dialectici. Criteriile

simbolisticii vor fi deci constantă în cadrul relativităţii percepute în mod intuitiv şi corelarea datelor cu nemărginirea, în vreme ce criteriile raţionalismului vor fi măsura evidenta şi coerenta ştiinţifică. Cele două procese sunt incompatibile în cadrul aceleiaşi cercetări, întrucât raţiunea se străduieşte să elimine simbolul din câmpul său de acţiune pentru a se putea desfăşura în univocitatea măsurilor şi definiţiilor, pe când simbolistica pune raţiunea între paranteze pentru a da curs liber analogiilor şi echivocurilor din lumea imaginarului. Aceste demersuri, păstrându-şi desigur caracterele specifice, răspund fiecare în domeniul lor unor exigente diferite. Progresul ştiinţelor, şi îndeosebi cel al ştiinţelor umane, cere neapărat coexistenta lor. Simbolurile pot prefigura fapte ce vor fi într-o bună zi atestate de ştiinţă, ca de pildă pământul, *sfera* printre sfere sau *dăruirea inimii*: cum se poate întâmpla ca un fapt ştiinţific să devină, la rândul lui, simbol: *Ciuperca de la Hiroşima,* de pildă. În momentul în care un savant se hotărăşte să-şi consacre viaţa cercetării, nu este exclus să ia această decizie sub imboldul unor forte iraţionale sau a unei concepţii despre lume în cadrul căreia simbolul, cu încărcătura sa emotivă, deţine un loc important. Uneori se întâmplă ca cineva, tocmai pentru a fi apt să se înfrupte din roadele oferite de lumea simbolurilor, să nu renunţe la exigentele raţiunii. Eliminându-se reciproc şi metodic pentru a putea înainta fiecare pe drumul ei, raţiunea şi intuiţia fac mereu apel una la alta pentru a putea subzista, apărându-se reciproc şi îmbogăţindu-se fiecare din excesele, ispitele şi explorările celeilalte.

Se va pune desigur întrebarea: în ce constă obiectivitatea unui simbol, de vreme ce putem afirma că interpretarea unui psihanalist din zilele noastre nu poate, evident, coincide cu cea făcută de un nomad oriental, trăitor înainte de era noastră? La rândul nostru ne întrebăm: Oare această întrebare nu ridică o falsă problemă? Termenii în care este exprimată nu sunt preluaţi din teoria conceptualistă a cunoaşterii? Obiectivitatea în simbolistică nu înseamnă o identitate de concepţie, nici o adecvare mai mult sau mai puţin complexă a inteligentei capabile să cunoască un obiect insolit şi formularea lui verbală; este o atitudine similară, o participare imaginativă şi emotivă la o aceeaşi mişcare, la o aceeaşi structură, la aceleaşi scheme, ale căror formulări şi imagini pot fi extrem de diferite în funcţie de indivizi, grupuri, epoci. N-am da oare dovadă de naivitate referindu-ne la interpretarea simbolică a miturilor din Grecia, făcută de Paul Diel socotind că grecii, – oamenii din popor şi artiştii –

din vechime, împărtăşeau părerile contemporanului nostru? Gândirea simbolică este cu mult mai bogată, în anumite privinţe, decât gândirea istorică, ultima fiind în principiu mult mai conştientă, verificată de documente şi exprimată prin semne bine definite. Cealaltă se cufundă în inconştient, se înaltă în supraconştient, sprijinindu-se atât pe experienţa personală, cât şi pe tradiţie; nu poate fi transmisă decât cu condiţia ca receptorul să fie gata s-o primească în funcţie de capacităţile sale. Şi totuşi simbolul îşi face apariţia, ca acei lei care se înfruntă la porţile cetăţii Micene sau cel înjunghiat de un rege sau preot, rămas totuşi în picioare în faţa cetăţii Persepolis. *Cimitirul marin* al lui Paul Valéry şi *Simfonia Fraternităţii universale*, ori cine ştie ce alt poem, dăinuiesc împreună cu valorile lor potenţiale. De-a lungul timpului, datorită evoluţiei culturale şi spirituale, simbolul declanşează rezonante neaşteptate, dezvăluie existenta unor semnificaţii nebănuite, păstrându-şi totuşi orientarea primordială, fidelitatea faţă de intuiţia originară şi o anumită coerentă în ciuda interpretărilor care variază în timp. Schemele conducătoare se desfăşoară în jurul aceleiaşi axe. Faptul de a citi o mitologie multimilenară prin prisma unui analist contemporan nu înseamnă a trăda trecutul şi nici a-l lumina mai mult decât a fost, poate chiar dimpotrivă, căci se întâmplă să citim cu ochi care nu mai văd lumina de atunci. Totuşi, această lectură nouă şi vie, care se înteţeşte din însăşi flacăra simbolului, comunică simbolului ceva din propria ei viaţă, redându-i intensitatea şi aducându-l în actualitate. Naraţiunea şi imaginea sunt aceleaşi, dar ele vibrează la alte niveluri ale conştiinţei şi ale percepţiei, în medii mai mult sau mai puţin receptive, aşa încât nuanţele simbolului variază şi ele în funcţie de termenii cuprinşi în relaţia din care este constituit. Nu trebuie uitat că aceste raporturi rămân totuşi izomorfe. O forţă vectorială în cadrul structurii de profunzime continuă să comande diferitele interpretări care progresează de-a lungul secolelor, gravitând în jurul aceleiaşi axe simbolice.

Eliminând deci orice tendinţă de sistematizare, acest dicţionar nu tinde decât să prezinte un ansamblu de simboluri sugestiv şi evocator totodată, destinat sa lărgească perspectivele spirituale, să stimuleze imaginaţia, să incite la o interpretare personală, căci ne-am ferit să închidem în cine ştie ce cutii cu pereţi etanşi datele prezentate. Frunzărindu-l, cititorul se va familiariza treptat cu gândirea simbolică, devenind capabil să descifreze el însuşi unele enigme. Dacă doreşte să aprofundeze o temă, se va putea referi la numeroasele lucrări

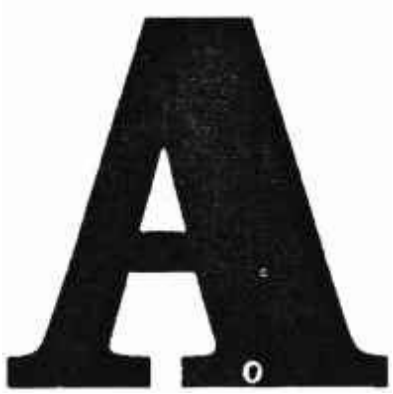
de specialitate aflate în bibliografie. Dorim să spunem ca vom fi recunoscători tuturor celor care ne vor scrie pentru a ne comunica observaţii critice sau informaţii complementare. Fie ca aceasta carte să devină, aşa cum dorea Nietzsche, un *dialog, un apel,* o *evocare...*

La capătul acestei introduceri se cade să aducem omagiul nostru iniţiatorilor, şi anume poeţilor Novalis, Hălderlin. Edgar Allan Poe. Baudelaire. Rimbaud. Nerval. Lautréamont. Mallarmé, Jarry, misticilor din Orient şi Occident, celor care au decriptat imaginile lumii aflate în Africa, în Asia sau în cele două Americi. Simbolurile îi reunesc. Să ne amintim de André Breton, care a denunţat cu vehementă, în secolul ştiinţelor exacte sau naturale, *mania de nelecuit care constă din încorporarea necunoscutului în cunoscutul ce poate fi clasificat, manie ce leagănă spiritul pentru a-l adormi.* Să ne amintim şi de profesiunea de credinţă a Manifestului Suprarealist: *Cred într-o viitoare îngemănare a acestor stări, în aparentă contradictorii: visul şi realitatea, în fuziunea lor, într-o realitate absolută,* cea, *dacă se poate spune aşa,* a *suprarealităţii.*

Vom termina reamintind cuvintele rostite de Marthe Arnould: Să pornim deci la drum, căutând dincolo de aparenţe adevărul, bucuria, semnificaţia tainică şi sacră a toate câte se află pe acest pământ vrăjit şi înspăimântător... Să pornim deci pe calea devenirii...

JEAN CHEVALIER

în româneşte de IRINA ELIADE



ABANOS

Abanosul se caracterizează prin culoarea sa neagră. Ciocanele masonice

sunt câteodată vopsite în negru pentru a semăna cu abanosul: duritatea lemnului nu pare suficientă pentru a justifica simbolic această practică.

Se credea altădată că abanosul alungă frica, de aceea se făceau din el leagăne (BOUM, 14).

Pluton, zeul Infernului, stătea pe un tron din abanos. Simbolistica abanosului ar putea fi, ca şi cea a negrului, legată de cea a infernului şi a trecerii prin tenebre.

ABIS. ADÂNC, HĂU

Abis, în greacă şi în latină, desemnează ceea ce nu are capăt, lumea adâncului sau a înaltului fără sfârşit. În textele apocrife, abisul desemnează, global, stările informale ale existentei, atât haosul întunecimilor originare, cât şi tenebrele infernale ale sfârşitului. Pe plan psihologic, corespunde atât indeterminării copilăriei, cât şi nediferenţierii finale, a descompunerii persoanei. Poate să indice însă şi integrarea supremă în cadrul unirii mistice. Verticala nu se mai mulţumeşte să coboare, ci se şi înaltă: alături de abisul adâncului, apare acum un abis al înaltului; un abis de bucurie şi lumină, alături de un abis de nenorocire şi beznă. Sensul înălţării a apărut după cel al coborârii.

În tradiţia sumeriană, lăcaşul stăpânului lumii pluteşte deasupra adâncului:

Domnul abisului, stăpânul. Enki.

Enki, cel ce hotărăşte destinele...

Şi-a statornicit pe vecie un templu deasupra adâncului.

... O, templu ce închizi în tine abisul (SOUN, 97).

La akkadieni, zeiţa Tiamat adună monştri la gura abisului:

Hăul muma a toate câte sunt

A făurit arme fără potrivă:

A zămislit şerpi hidoşi,

Cu dinţi ascuţiţi şi fălci nemiloase (SOUN. 136).

Şi în Biblie abisul va fi uneori conceput ca un monstru, leviatanul.

În *Psalmul* 103, însă, abisul este comparat cu un veşmânt ce îmbracă pământul, în timp ce Dumnezeu este *îmbrăcat cu lumina ca şi cu o haină.*

Abisul apare în toate cosmogoniile ca origine şi punct final al evoluţiei universale şi, asemenea monştrilor mitologici, înghite fiinţele, ca să le scuipe apoi transformate.

Adâncurile abisale evocă tărâmul morţilor şi, deci, cultul Marii Mume htoniene. C.G. Jung se sprijină, fără îndoială, pe acest străvechi fond cultural atunci când corelează simbolismul abisului cu arhetipul matern, cu imaginea mamei *Iubitoare şi înfricoşătoare.* În vise, abisul fascinant sau înspăimântător va evoca *imensitatea şi forţa inconştientului*, înfăţişându-se ca o invitaţie la explorarea adâncurilor sufletului, spre a-i elibera fantomele, spre a-i descătuşa.

ABLUŢIUNE

În *Iliada* (I, 447), spălarea mâinilor este un gest de purificare rituală. Ca în toate religiile, la astfel de abluţiuni se recurge înaintea sacrificiilor. Abluţiunile rituale sunt un simbol al purificării prin apă. Etimologic: *ele te curăţă de noroiul cu care eşti acoperit.*

*Î*n Evanghelie. Pilat se spală pe mâini ca să arate tuturor că s-a curăţit – aşa crede el – de orice vinovăţie şi răspundere în luarea unei hotărâri juridice îndoielnice, cu consecinţe periculoase, gest ce simbolizează un refuz al responsabilităţii, dar nu îl legitimează.

Încă din imnurile homerice îşi făcuse loc ideea că abluţiunea nu este suficientă pentru spălarea conştiinţei de greşelile morale; puritatea sufletului este cu totul altceva decât curăţenia pielii; aceasta din urmă nu este decât un simbol al celeilalte: *celui rău, întreg Oceanul nu i-ar putea şterge murdăria sufletului.*

Se menţionează adesea, în textele irlandeze, un rege sau un suveran care se duce să-şi spele dimineaţa mâinile la o fântână sau la un izvor. Aceste abluţiuni sunt legate de exercitarea funcţiei de suveran, şi depind, poate, de simbolismul general al izvorului (CELT, 15, 328).

Prin abluţiuni, omul asimilează virtuţile izvorului: celui care se udă cu apă i se transmit diversele ei proprietăţi; apa purifică, stimulează, vindecă şi fecundează. Abluţiunea este un mijloc de a-ţi însuşi forţa nevăzută a apelor.

ABRACADABRA

Acest cuvânt-formulă a fost utilizat de-a lungul întregului ev mediu.

Era de-ajuns să porţi în jurul gâtului o filacteră, scrisă în dispunerea triunghiulară de mai jos. Ca să alungi prin vrajă anumite boli şi să vindeci febra (PLAD).

ABRACADABRA
ABRACADABR
ABRACADAB
ABRACADA
ABRACAD
ABRACA
ABRAC
ABRA
ABR
AB
A

Cuvântul abracadabra ar proveni din ebraicul abreg ad habra, care înseamnă: trimite trăsnetul tău până la moarte. În ebraică se compune din nouă litere. Aşezarea lui aleph pe linia stângă a triunghiului joacă un rol magic prin prezenţa sa repetată de nouă ori (MARA, 48).

Dispunerea literelor în triunghi răsturnat îndreaptă în jos energiile de sus pe care talismanul urmăreşte să le capteze.

Figura trebuie deci văzută în trei dimensiuni: ea reprezintă atunci o pâlnie, în care literele magice, alergând pieziş din partea superioară evazată către cea de jos, care se îngustează, formează liniile de forţă ale unui puternic vârtej; vai de forţele rele pe care le înghite: ele dispar pentru totdeauna din lumea diurnă, fiind atrase în abisul de unde nimic nu se mai întoarce.

Formula Abracadabra răspunde, în acest spirit, aceloraşi frământări care au dus la inventarea amuletelor, talismanelor sau pentaclurilor.

Toate formulele, dintre care Abracadabra nu este decât un exemplu, se sprijină pe un simbolism străvechi. Nu s-au făcut oare apropieri cu unul din numele lui Mithra, zeul solar, sacrificator şi mântuitor? Ca şi amuletele, talismanele sau pentaclurile, ele încearcă să ofere omului un sentiment de protecţie, armonizându-l cu legile misterioase care guvernează lumea şi cu puterile superioare (v. Şi AMULETĂ. PENTACLU).

ABSTINENŢĂ

În tradiţia creştină, ideii de purificare prin renunţarea la consumarea de sânge, i se adaugă aceea de penitentă şi de ispăşire. Sângele, simbol al poftelor trupeşti, fiind considerat ca principala sursă a păcatului, ispăşirea va consta deci în renunţarea la sursă, în renunţarea la păcat în însuşi principiul său. Viaţa se va concentra doar asupra izvoarelor sale spirituale, asupra relaţiilor cu divinul, cu ceea ce nu se arată. Abstinenţa, sub dublul ei aspect, purificator şi ispăşitor, se prezintă ca o cale spre interioritate. Astfel, tradiţia creştină se întâlneşte cu cea orientală.

La japonezi, abstinenţa este o metodă de purificare permiţând dobândirea unei puritãţi pozitive prin evitarea prihănirii. Mai mult decât laicii, preoţii sunt aceia care trebuie s-o practice. Ea constă în respectarea anumitor interdicţii: evitarea oricărui contact cu moartea, boala, doliul; claustrarea în propria-i locuinţă spre a rămâne departe de orice zgomot, dans, cântece, pe scurt, la distanţă de orice fel de activităţi exterioare, susceptibile să întineze. Toate aceste practici simbolizează opoziţia între ceea ce nu se manifestă şi manifestare, precum şi căutarea a ceea ce nu se arată prin meditaţie.

AC DE PĂR. DIN LEMN

Când vorbesc despre frumuseţea feminină şi vor să găsească o comparaţie pentru o femeie frumoasă, chinezii cultivaţi folosesc adesea expresia: „acul de păr din lemn şi fusta ţesută în casă”, care simbolizează pentru ei frumuseţea naturală, ce se poate lipsi de toate artificiile utilizate îndeobşte de femei. Este cea mai pură expresie a eleganţei feminine.

Formula folosită trimite la o regină de o frumuseţe tradiţională a chinezilor: Xiezhe, care a trăit în secolul al V-lea înainte de Hristos şi putea fi adesea întâlnită spălând rufe pe malul râului Yueji. Această Venus a Imperiului de Mijloc a inspirat pe marele poet Wangwei, din timpul dinastiei Tang:

În zori, ea nu era decât o fata pe malul râului Yueji.

Seara, devenea regina regatului Wu.

Amintirea acestei femei frumoase s-a transmis sub forma unul proverb despre cei ce se iubesc: *în privirea îndrăgostiţilor se strecoară Xiezhe.*

Filosoful Zheng Dianxi vede în această figură simbolul unei filosofii democratice, deoarece Xiezhe trece de la ţinuta cea mai simplă – acul de păr din lemn şi fusta ţesută în casă – necesară în timpul treburilor gospodăreşti, la strălucirea veşmintelor regale pe care le îmbracă seara.

Formula nu traduce doar eleganta sau obiceiurile democratice ale chinezoaicei; ea simbolizează dubla funcţie a acesteia: slujnică, trebăluind prin casă în timpul zilei, şi regină, în îndeletnicirile nocturne ale dragostei.

ACANTĂ

Simbolismul frunzei de acantă, des utilizată în decoraţiunile antice şi medievale, derivă în mod esenţial din spinii acestei plante. Potrivit unei legende consemnate de Vitruviu, sculptorul Callimachos, la sfârşitul secolului al V-lea înainte de Hristos, ca să orneze un capitel, s-ar fi inspirat de la un buchet de frunze de acantă ce crescuse deasupra mormântului unei tinere. Putem reţine din această legendă că, iniţial cel puţin, acanta era folosită mai ales în arhitectura funerară, ca să amintească tuturor că încercările vieţii şi ale morţii, simbolizate de spinii acestei plante, erau depăşite victorios.

Frunza de acantă ornează capitelurile corintiene, carele funebre, veşmintele bărbaţilor de seamă, pentru că arhitecţii, defuncţii şi eroii au învins toate dificultăţile cu care s-au confruntat. Ca orice spin, ea simbolizează şi pământul nedesţelenit, virginitatea; ceea ce nu înseamnă, de fapt, decât un alt fel de triumf.

Cel care poartă această frunză a înfrânt blestemul biblic: *spini şi pălămidă îţi va rodi pământul şi te vei hrăni cu iarba câmpului (Facerea,* 3,18), în sensul că încercarea depăşită victorios s-a transformat în glorie.

ACOPERĂMÂNT DE CAP v. PIEPTĂNĂTURĂ

ACROBAT

În toate civilizaţiile, acrobatul, saltimbancul, clovnul, jonglerul au deţinut un loc important. La Moscova, în cimitirul oamenilor celebri, un clovn îşi are mormântul de marmură, alături de balerine, scriitori, filosofi, oameni de stat ai vechiului şi noului regim. Acrobaţii, adesea evocaţi în literatură şi în artele plastice, nu aparţin unei simbolistici prea bine definite. Cu toate acestea,

putem observa că ei se înscriu într-una din cele mai constante teme ale imaginarului şi reveriilor umane. S-ar putea ca ei să semnifice voioasa libertate a celor care s-au eliberat de condiţiile obişnuite.

Această răsturnare a ordinii stabilite, a poziţiilor obişnuite, a convenţiilor sociale – nu corespunde obligatoriu unei faze regresive a evoluţiei individuale sau colective. Dacă numeroasele performanţe ale acrobatului pun în evidenţă o situaţie critică, acest lucru nu se întâmplă decât spre a-i indica imediat rezolvarea, care nu poate exista decât în mişcare. Acrobatul apare astfel ca simbol al echilibrului critic, bazat pe nonconformism şi mişcare, fiind în acest sens un factor de progres.

Anumite exerciţii acrobatice pot fi asemănate cu gesturile rituale sau cu figurile de pantomimă care, sfidând legile naturale, lasă omul chiar în mâinile lui Dumnezeu sau presupun din partea lui o virtuozitate supraomenească. Acrobaţii sau dansatorii cer acestei eliberări de gravitaţie, dusă până la limita posibilităţilor omeneşti, să-i lase în voia Domnului: ca şi cum puterea Lui ar acţiona în ei, pentru ei, prin ei, astfel încât gesturile lor să se identifice cu cele ale divinităţii creatoare şi să-i mărturisească prezenţa. În legătură cu dansurile sacre ale Egiptului antic, Henri Wild scrie: *Săriturile repetate trebuiau să se accentueze şi să se accelereze, precum în* Zikr-ul *modern, care nu este, poate, decât o formă de supravieţuire a anticei incantaţii dansate. Şi într-un caz şi în celălalt, acest exerciţiu are drept scop distrugerea, preţ de o cli*pă, *a individualităţii celui ce îl execută şi producerea unei stări de exaltare extatică, înlesnind încorporarea divinităţii în el* (SOUD, 67).

Tot aşa, în Cambodgia, doar dezarticularea permite dansatoarei să evadeze din gesturile omeneşti şi să îndeplinească evoluţiile mitice. Coatele în afară, mâna răsucită, picioarele în poziţie de zbor – iată o acrobaţie care nu este gratuită, întrucât reprezintă o imitare a fiinţelor supranaturale (SOUD, 365).

Punctul final al acestei încercări de identificare cu divinitatea prin intermediul dansului acrobatic poate fi găsit în Bali şi în Java, în dansurile fetiţelor sang hyang dedari care, în stare de transă, cu întreg trupul posedat de o nimfă celestă, după ce *li s-a ţinut capul deasupra unei cupe din care se ridică un fum gros de tămâie ce are darul să le adoarmă în două-trei minute, execută figuri acrobatice cu ochii închişi, în stare somnambulică* (SOUD, 391).

Dansatorii vaudu, după exerciţii şi fumigaţii prealabile, îşi cern cenuşă caldă deasupra capului şi sar în transă pe tăciuni încinşi, fără să simtă vreo arsură.

Acrobaţia simbolizează elanul spre condiţia supraumană; ea este un extaz al corpului. Mergând în mâini, cu capul în jos şi picioarele în aer, acrobatul evocă figura Spânzuratului, cel de-al XII-lea arcan al jocului de Taroc. El reprezintă deci simbolul eminamente iniţiatic şi complex al răsturnării valorilor (v. Şi ROSTOGOLIRE. CIRCUMAMBULATIE).

ACVILĂ v. VULTUR

ADAM

Oricare ar fi tradiţiile şi exegezele – mai multe volume nu ar fi de ajuns să le rezume –. Adam simbolizează primul om şi imaginea lui Dumnezeu. Primul înseamnă aici mult mai mult decât întâietatea în plan temporal. Adam este primul în ordinea naturii, este culmea creaţiei terestre, fiinţa supremă întru umanitate. Deci primul nu înseamnă aici primitiv. Cuvântul nu evocă prin nimic un pitecantrop, care ar marca o etapă în evoluţia ascendentă a unei specii. Este primul şi în sensul că răspunde de toţi urmaşii lui. Întâietatea sa este de ordin moral, natural şi ontologic: Adam este cel mai om dintre oameni. Simbolul ne conduce la un cu totul alt nivel de apreciere decât istoria.

În plus, el este făcut după chipul şi asemănarea Domnului. Dintr-un punct de vedere simbolic, expresia poate fi înţeleasă în sensul că Adam este făcut după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu tot aşa cum o capodoperă este făcută după chipul şi asemănarea artistului care a realizat-o. Prin ce anume această capodoperă este mai aproape de chipul şi asemănarea Creatorului ei, dacă nu prin ceea ce Deucalion n-a izbutit să realizeze, prin insuflarea spiritului în creaţie, prin însufleţirea materiei? Adam simbolizează chiar această realitate a spiritului – este după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, dar este altul decât Dumnezeu. De aici decurg următoarele înnoiri în univers: conştiinţa, raţiunea, libertatea, responsabilitatea, autonomia – toate privilegii ale spiritului. Privilegii, însă, ale unul spirit întrupat, deci făcut după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu şi nu identic cu Dumnezeu.

Tocmai pentru că a vrut să se identifice cu Dumnezeu. Adam a devenit şi întâiul căzut în greşeală – cu toate consecinţele pe care această prioritate în

păcat le-a avut pentru descendenţii săi. Întâiul, într-o anumită ordine, este mereu, întrucâtva, cauza a tot ce derivă din el în ordinea respectivă. Adam simbolizează păcatul originar, pervertirea spiritului, folosirea absurdă a libertăţii, refuzul oricărei dependenţe. Or, acest refuz al dependenţei faţă de Creator nu poate duce decât la moarte, pentru că această dependenţă este însăşi condiţia vieţii. În toate tradiţiile, omul care încearcă să devină egalul lui Dumnezeu este imediat pedepsit.

Potrivit doctrinei creştine, însă, iată că a apărut un al doilea Adam. Iisus Hristos, al doilea Adam în ordine cronologică, dar şi el, la rându-i, întâiul, în sensul mistic al termenului şi, dacă ne putem exprima astfel, mai cu temei întâiul decât primul Adam: *primo prior*, potrivit istoriei; căci el este cel mai om dintre oameni într-un fel superior, întâiul în ordinea naturii şi în ordinea harului, cele două ordini atingând în El suprema lor perfecţiune. El este mai mult decât apariţia spiritului în creaţie, este întruparea Logos-ului: Cuvântul lui Dumnezeu devenit om, omul divinizat. Nu mai este imagine, ci realitate. El nu mai poate greşi; cel de-al doilea Adam nu poate decât să dea har, sfinţenie şi viaţă veşnică, lucruri de care purtarea primului Adam lipsise umanitatea. Cel de-al doilea Adam, deci, simbolizează tot ce era pozitiv în primul, ridicându-l la nivelul absolutului divin; simbolizează antiteza a tot ce a fost negativ şi înlocuieşte certitudinea morţii cu cea a învierii. Sfântul Pavel a preamărit această antiteză în mai multe rânduri: *Făcutu-s-a omul cel dintâi. Adam, cu suflet viu; iar Adam cel de pe urmă cu duh dătător de viaţă; Dar nu este întâi cel duhovnicesc, ci cel firesc, apoi cel duhovnicesc. Omul cel dintâi este din pământ, pământesc; omul cel de-al doilea este din cer* (1 *Corinteni* 15, 45-50; *Romani* 5, 12-17).

Există o strânsă relaţie între Adam cel dintâi şi Hristos-Noul Adam. Astfel, legenda spune că Adam a murit într-o vineri, pe 14 Nisan, la ora 9, prefigurând astfel moartea lui Hristos. În reprezentările plastice, vom întâlni craniul lui Adam aşezat la piciorul Crucii lui Hristos. Potrivit unei alte legende. Adam, aflat pe punctul de a-şi da sufletul, îi cere fiului său Set să meargă în Paradis şi să-i aducă un fruct al nemuririi din Pomul vieţii. Îngerul aflat de strajă refuză să-i dea fructul, dar, în schimb, îi oferă trei sâmburi. Din aceştia va creşte, prin gura lui Adam mort, un arbore care mai târziu, va deveni Arborele Crucii. Pentru a desluşi simbolismul legăturilor dintre Adam şi Hristos, mai putem evoca şi

dialogul lui Adam cu Dante, din *Paradisul* (26).

Tradiţiile iudaice, cu influenţe iraniene şi neoplatoniciene, au speculat îndelung asupra simbolisticii primelor capitole ale *Facerii.* Adam înseamnă omul de pe pământ creat de Dumnezeu din pământ (în ebraică: adamah: *pământ arat;* sau după altă ipoteză: *pământ al oamenilor).* El este însufleţit de suflul lui Dumnezeu. Înaintea acestei însufleţiri, aşa cum spune Cabala, el era numit Golem. Lutul foarte fin folosit de Dumnezeu este – potrivit gândirii evreieşti – luat din centrul lumii, de pe muntele Sion, considerat a fi buricul pământului. Acest pământ reprezintă lumea în totalitatea sa. Talmudul descrie primele douăsprezece *ore* ale primei *zile* (sau perioade) a lui Adam: I este adunat pământul; 2. Argila devine un Golem; 3. Din trup se desprind membrele; 4. Dumnezeu îi insuflă viaţă; 5. Adam se ridică în picioare; 6. Adam dă nume fiinţelor; 7. Îi este dată Eva; 8. Adam şi Eva se împreunează şi procreează: din doi devin patru; 9. Lui Adam i se interzice un lucru anume; 1O. Nesupunerea lui Adam şi a Evei; 11. Judecarea lor; 12. Adam şi Eva sunt alungaţi din Paradis. Fiecare oră corespunde unei faze simbolice a existentei.

Haggada nu ţine seamă cu stricteţe de textul biblic; sau, mai bine spus, ea doreşte să compenseze contradicţia dintre cele două texte ale *Facerii,* 1, 27 şi 2, 21 afirmând, pe de o parte, crearea simultană *a* bărbatului şi a femeii şi, pe de alta, prezentând crearea lui Adam ca fiind anterioară celei a Evei (Eva născută dintr-o coastă a lui Adam). Potrivit *Haggadei,* femeia creată simultan cu Adam ar fi fost Lilith. Adam şi Lilith nu se înţeleg; Cain şi Abel se ceartă amândoi, râvnind-o pe Lilith. Atunci Dumnezeu i-a transformat pe primul bărbat şi pe prima femeie în praf şi pulbere (SCHK, 181-184). Apoi a făcut omul şi mai apoi, din om bărbatul şi femeia.

În primul text din *Facerea* povestind Creaţiunea. Adam apare sub formă bisexuală; după linii autori, el este hermafrodit. În *Midrasch Bereshit Raba* se spune că Dumnezeu l-a făcut pe Adam mascul şi femelă în acelaşi timp. Un sens identic se dezvăluie şi în Cabală, care, de altfel, vorbeşte despre un Dumnezeu cu aspect de rege şi de regină.

Platon descrie omul ca pe o fiinţă sferică, rostogolindu-se ca o roată: şi el a fost, la origine, hermafrodit.

Omul originar, în forma sa cea mai pură, este numit Adam Kadmon (SCHK. 122). Acest Adam Kadmon este simbolul lui Dumnezeu trăind în om.

Este lumea omului *interior*, care nu poate fi descoperit decât prin contemplaţie; *primul om* prin antonomază, cel care, prin excelentă, este făcut *după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu.* Această interpretare a Cabalei nu este însă şi cea a exegeţilor creştini, care văd în acest termen doar pe primul om istoric.

În tradiţia cabalistică. Adam este şi o sinteză a universului creat: el este făcut în centrul, în buricul pământului (Muntele Sion), dar toate elementele au fost reunite pentru crearea sa. Dumnezeu adună de pretutindeni pulberea din care Adam urma să fie plămădit, aşa cum spun etimologiile cuvântului Adam, care îl interpretează ca abreviere fie a elementelor din care a fost făurit, fie a punctelor cardinale (SCHK, 181). Lipsius, citat de Scholem (SCHK, 184), vede în Adam personificarea mitologică a pământului; el ar fi simbolul etern, pecetea şi întruparea măreţiei dragostei dintre Dumnezeu şi pământ. Elementul teluric şi cel pneumatic acţionau împreună în Adam şi în urmaşii săi (SCHK, 185).

Adam este, de asemenea, potrivit altor tradiţii, simbolul primului om, al originilor umane. În Galia, omul primordial este reprezentat de Dispater (numele este latin, nu celtic), din care toţi galii afirmau că se trag.

Există în Irlanda, ca şi în multe alte ţări, mai mulţi oameni primordiali sau strămoşi mitici, câte unul. În principiu, pentru fiecare seminţie care a invadat Irlanda (ţara care a cunoscut cinci valuri de năvălitori, aşa cum menţionează analele din *Lebor Gabala* sau *Cartea cuceririlor).* Principalii doi par a fi fost Tuan mac Cairill, care a trecut succesiv prin stadiile de mistreţ, şoim şi somon, şi poetul Fintan, mare judecător, cât priveşte înţelepciunea, al acestei lumi. El este, fără îndoială, singurul om (drept) pe care Potopul l-a lăsat în urma lui.

Pentru fiecare mare epocă istorică există câte un om primordial care joacă rolul unui nou Adam.

În analiza lui Jung. Adam simbolizează omul cosmic, izvor al tuturor energiilor psihice şi, cel mai adesea, sub forma bătrânului înţelept, este corelat cu arhetipul tatălui şi al strămoşului: el întruchipează imaginea bătrânului de o nemărginită înţelepciune, născută dintr-o lungă şi dureroasă experienţă. Poate să apară, în vis, sub forma unui profet, a unui papă, a unui savant, a unul filosof, a unul patriarh sau a unui pelerin. Ivirea bătrânului înţelept simbolizează nevoia de a integra înţelepciunea tradiţională sinelui sau pe aceea de a actualiza o înţelepciune latentă. Urmând ideile lui Jung, cel de-al doilea Adam, a cărui cruce s-a înălţat pe mormântul celui dintâi, aşa cum o

arată mai multe opere de artă, ar simboliza ridicarea unei noi umanităţi pe cenuşa celei vechi.

Acest al doilea Adam, Hristos, ar simboliza Sinele, sau deplina realizare a tuturor virtualităţilor umane. Acest simbol fascinant al unul Adam erou-răstignit-înviat-mântuitor este ca o încărcătură energetică, imanentă, incitând la o transfigurare interioară*. Misterul lui Iisus apare în întregime în această necesitate a fiecăruia de a-şi crucifica partea cea mai preţioasă din el, de a o lovi, de a o batjocori (de a o preface în cenuşă) spre a obţine harul izbăvirii... Iată de ce Inima omului este mereu însângerată şi luminoasă, bolnavă şi victorioasă, moartă şi înviată (BECM, 342).*

Analistul va putea observa în aceste trei faze simbolurile înaintării omului pe calea individuaţiei: nediferenţierea în cadrul unei colectivităţi, separarea de eul care se afirmă în personalitatea sa virtuală, realizarea acestei personalităţi prin integrarea tuturor forţelor într-o unitate sintetică şi dinamică.

ADÂNC v. ABIS

AER

După cosmogoniile tradiţionale, aerul este unul din cele patru elemente, alături de pământ, apă şi foc. Ca şi focul, aerul este un element activ şi masculin, în vreme ce pământul şi apa sunt considerate elemente pasive şi feminine. Acestea două din urmă sunt materializante, pe când aerul este un simbol al spiritualizării.

Î*ntâi făptura, – parte pădure, e şi brută;*
Devine duh văzduhul, fiinţa-i apărută.
(Victor Hugo. S*atirul,* trad. Ionel Marinescu)

Aerul este un element asociat în mod simbolic cu vântul, cu răsuflarea. El reprezintă lumea subtilă, aşezată între cer şi pământ, lumea expansiunii, pe care, după cum spun chinezii, o umple suflul (chi), necesar fiinţelor vii. Vayu, care reprezintă suflul în mitologia hindusă, călăreşte pe o gazelă şi poartă un stindard fluturând în vânt, care poate fi identificat cu un evantai. Vayu este suflul vital, suflul cosmic, identificat cu Logosul, care este el însuşi suflu. Divinităţile vayu constituie, la nivelul fiinţei subtile, cele cinci funcţii vitale, considerate modalităţi ale suflului vitat, prana.

Elementul aer, zice sfântul Martin, este un simbol sensibil al vieţii nevăzute, un factor de mişcare universal şi purificator, ceea ce corespunde destul de bine funcţiei lui Vayu, despre care trebuie adăugat că este el însuşi considerat drept purificator.

În ezoterismul ismaelian, aerul este principiul alcătuirii şi al fructificării, mijlocitorul dintre foc şi apă, primul lăm al Numelui divin. El corespunde funcţiei lui Tall. Sufletul universal, temeiul rodirii în lume, al perceperii culorilor şi formelor, ceea ce ne face să revenim la funcţia suflului (CORT. DANA. GUEV. MALA. SAIR).

Aerul este mediu prielnic luminii, zborului, parfumului, culorii, vibraţiilor interplanetare; el este calea de comunicare dintre cer şi pământ. *Trilogia sonorului a diafanului şi a mobilului duce la... crearea impresiei intime de uşurare. Ea nu ne este oferită de lumea exterioară. Este victoria unei fiinţe, odinioară greoaie şi confuză, care, prin mişcarea imaginară, profitând de învăţămintele imaginaţiei aeriene, a devenit uşoară, luminoasă, vibrantă. Libertatea aeriană vorbeşte, luminează, zboară (BACS, 74).* Fiinţa aeriană este liberă ca aerul şi, departe de a se evapora, se opune proprietăţilor subtile şi pure ale aerului.

AEROLTT

Aerolitul este considerat ca fiind o teofanie, o manifestare şi un mesaj al cerului. Este asemenea unei scântei desprinse din focul celest, unul grăunte de divinitate coborât pe pământ. Potrivit credinţelor primitive, aştrii erau efectiv nişte divinităţi, iar bucăţelele pe care şi le desprindeau din ele erau aidoma seminţelor. Aerolitul îndeplineşte o misiune analoagă celei a îngerului: anume de a face să comunice cerul şi pământul. Aerolitul este simbolul unei vieţi superioare care i se reaminteşte omului ca o vocaţie sau care este încunoştiinţat.

AFRODITA

Zeiţă de o neasemuită şi seducătoare frumuseţe, al cărei cult, de origine asiatică, este celebrat în numeroase sanctuare ale Greciei şi, în special, în Cythera. Fiică a sămânţei lui Uranos (Cerul) răspândită peste mare, după castrarea Cerului de către fiul său Cronos (de unde legenda naşterii Afroditei

din spuma mării); soţie a lui Hefaistos cel şchiop, pe care îl ridiculizează adesea, ea simbolizează forţele irepresibile ale fecundităţii, dar nu în roadele lor, ci în apriga dorinţă pe care o trezeşte în cei vii. Iată de ce ea este adesea reprezentată printre fiarele care o însoţesc, ca în acest Imn homeric, în care autorul evocă mai întâi puterea ei asupra zeilor şi apoi asupra animalelor:

A rătăcit şi Judecata lui Zeus înveselit de fulger:
Nu-i nici un zeu atât de mare şi nici atât de preamărit!
Ademeneşte după toane pe Zeus cu mintea înţeleaptă...
Ajunse-n Ida cu pâraie o mie, maică de dihănii;
Porni de-a dreptul peste mante spre staul: după ea veneau
Ca să se gudure cuminte lupi cenuşii lei paralei
Şi urşi, şi repeziţi pardoşi ce nu se satură de ciute.
Iar la vederea lor zeiţa s-a bucurat în sinea ei.
Stârnindu-le în piept dorinţa: şi câte se aflau acolo.
Perechile se-mpreunară în umbra văilor adânci.
(Homer. I*mnuri. Către Afrodita* I, 36-38, 68-74, trad. Ioan Acsan)

Afrodita reprezintă dragostea sub forma ei fizică, dorinţa şi plăcerea simţurilor; ea nu este încă dragostea la nivel specific uman. *Pe pianul cel mai înalt al psihismului uman, unde dragostea se completează cu legătura sufletească, al cărei simbol este soţia lui Zeus, Hera, simbolul Afroditei va exprima perversiunea sexuală, căci actul fecundării nu poate fi căutat decât în funcţie de răsplata plăcerii pe care natura i-o adaugă. Nevoia naturală se exercită în acest caz în mod pervers (DIES, 166).* Ne putem însă întreba dacă interpretarea acestui simbol nu va evolua, ca urmare a căutărilor moderne cu privire la valorile propriu-zis umane ale sexualităţii. Chiar în mediile religioase, extrem de exigente când e vorba de morală, se discută pentru a se afla dacă unicul scop al sexualităţii este fecunditatea şi dacă nu este posibilă umanizarea actului sexual, independent de procreaţie. Mitul Afroditei ar putea rămâne încă o vreme ca imagine a unei perversiuni, perversiunea bucuriei de a trăi şi a forţelor vitale, nu doar pentru că voinţa de a transmite viaţa or fi absentă din actul dragostei, ci pentru că dragostea însăşi ar fi dezumanizată: ar rămâne la nivel animal, demnă doar de acele fiare care alcătuiesc cortegiul zeiţei. La sfârşitul unei asemenea evoluţii. Afrodita ar putea totuşi apărea ca zeiţă care sublimează dragostea sălbatică, integrând-o unei vieţi cu adevărat umane.

AGRICULTURĂ

În unele texte irlandeze se spune că cei care se ocupă de artă sunt zei, iar agricultorii nu. Prin aceasta se subliniază caracterul aristocratic şi războinic al civilizaţiei celtice, care ar fi lăsat în seama populaţiilor inferioare, cucerite sau supuse, grija ocupaţiilor productive. Irlandezii din evul mediu evaluau bogăţia nu după numărul ogoarelor, ci după acela al vitelor. Cel mai stimat era păstorul, nu plugarul.

Agricultura are drept emblemă cornul abundentei, plugul sau o sapă aflată în preajma unui tufiş, drept divinitate pe zeiţa Ceres încununată de spice şi drept îndrumător, roata zodiacului.

Agricultura simbolizează uniunea celor patru elemente, pământul şi cerul, apa şi căldura focului, a căror fuziune condiţionează fertilitatea.

Cultele agrare, extrem de numeroase, sunt cele mai vechi şi cele mai bogate în simboluri. În ierarhia socială, însă, agricultura pare a fi deţinut dintotdeauna o poziţie inferioară; păstorul (nomadul), în schimb, avea demnitatea războinicului. Agricultura corespunde pântecului (v. PÂNTEC. CASTĂ).

ALB

Întocmai culorii sale opuse, negrul, albul se poate situa la cele două extremităţi ale gamei cromatice. Fiind absolut, şi neavând alte variaţii decât cele care merg de la mat la strălucitor, el semnifică fie absenţa, fie suma culorilor. Astfel, el se situează fie la începutul, fie la capătul vieţii diurne şi al lumii manifestate, ceea ce îi conferă o valoare ideală, asimptotică. Sfârşitul vierii – momentul morţii – este, însă, şi un moment de tranziţie, la graniţa dintre vizibil şi invizibil, şi reprezintă, deci, o altă obârşie. Albul – *Candidus* – este culoarea candidatului, adică a celui care îşi va schimba condiţia (candidaţii la funcţiile publice se îmbrăcau în alb). Este deci normal ca majoritatea popoarelor, atunci când figurau prin culori punctele cardinale, să fi făcut din alb culoarea estului şi a vestului, adică a acestor două puncte extreme şi misterioase unde soarele – astrul gândirii diurne – se naşte şi moare în fiecare zi. În amândouă cazurile, albul este o valoare limită, întocmai acestor două

extremităţi ale liniei nesfârşite a orizontului. El este o culoare de trecere, în sensul în care se vorbeşte de rituri de trecere: el reprezintă chiar culoarea privilegiată a acestor rituri prin care se înfăptuiesc mutaţiile fiinţei, potrivit schemei clasice a oricărei iniţieri: moartea şi renaşterea. Albul apusului este albul mat al morţii, care absoarbe fiinţa şi o introduce în lumea lunară, rece şi feminină; el conduce spre absenţă şi vid nocturn, spre dispariţia conştiinţei şi a culorilor diurne.

Albul răsăritului este cel al întoarcerii: este albul zorilor ce redezvăluie o boltă cerească încă lipsită de culori, dar încărcată de potenţialul de manifestare cu care microcosmosul şi macrocosmosul s-au încărcat, precum o baterie electrică, în timpul trecerii prin pântecul nocturn, izvor al oricărei energii. Primul tip de alb coboară de la strălucitor spre mat, cel de-al doilea urcă de la ipostaza mată spre cea strălucitoare. În ele însele, aceste două momente, aceste două alburi, sunt goale, suspendate între absenţă şi prezenţă, între lună şi soare, între cele două chipuri ale sacrului, între cele două părţi ale sale. Orice simbolism ai culorii albe şi al întrebuinţărilor ei rituale decurge din această observare a naturii, pe baza căreia toate culturile umane şi-au edificat sistemele filosofice şi religioase. Pictorul W. Kandinsky – pentru care problema culorilor depăşea cu mult domeniul esteticului – s-a exprimat. În această privinţă, mai bine decât oricine: *Albul, care este adesea considerat o* non-culoare (...) *constituie un simbol al unei lumi în care toate culorile, în calitatea lor de proprietăţi ale substanţelor materiale, s-au evaporat... Albul acţionează asupra sufletului nostru* precum liniştea absolută *(...) Această linişte nu e totuna cu moartea, ea abundă de posibilităţi vii (...) Este un nimic plin de veselie juvenilă sau, mai bine spus, un nimic de* dinaintea oricărei naşteri, a oricărui început. *Aşa a vibrat poate pământul, alb şi rece, în vremea epocii glaciare.* Zorile nu puteau fi mai bine descrise.

În orice gândire simbolică, moartea precede viaţa, orice naştere fiind o renaştere. Din această pricină, albul a fost la începuturi culoarea morţii şi a doliului. Aşa stau încă lucrurile în întreg Orientul; tot aşa a fost multă vreme situaţia în Europa şi, cu precădere, la Curtea regilor Franţei.

Privit sub aspectul său nefast, albul livid este opus roşului: este culoarea vampirului care caută tocmai sângele – condiţie a vieţii diurne – care s-a retras din el. Este culoarea giulgiului, a tuturor spectrelor, a tuturor nălucilor; culoarea

– sau mai degrabă lipsa de culoare – a piticului Oberon, a lui Alberich al Nibelungllor, rege al Albilor sau Elfilor (DONM, 184). Este culoarea strigoilor, şi aceasta explică de ce primul om alb care a apărut negrilor bantu din sudul Camerunului a fost numit Nango-Kon – fantoma-albinos, care a înspăimântat şi a pus pe fugă toate populaţiile pe care le-a întâlnit. După ce s-au convins că intenţiile îi erau paşnice, băştinaşii s-au întors să-i ceară veşti despre rudele decedate, pe care era presupus a le cunoaşte, de vreme ce se întorcea din ţara morţilor... *Adesea*, notează M. Eliade, *în riturile de iniţiere, albul este culoarea primei faze, aceea a luptei împotriva morţii* (ELIC, 32). Am spune mai degrabă că este aceea a plecării către moarte. Tot în acest sens. Apusul este alb pentru azteci, a căror gândire religioasă, cum se ştie, considera viaţa omului şi coerenta lumii ca fiind pe de-a-ntregul condiţionate de drumul soarelui. Apusul, prin care astrul zilei dispare, era numit *casa negurii;* el reprezenta moartea, adică intrarea în invizibil. Astfel, războinicii jertfiţi zilnic pentru a se asigura regenerarea Soarelui erau conduşi spre sacrificiu fiind împodobiţi cu puf alb (SOUM) şi încălţaţi cu sandale albe (THOH) care, izolându-1 de sol, erau suficiente pentru a demonstra că ei nu mai aparţineau acestei lumi şi că nu intraseră încă în cealaltă. Albul, se spunea, este *culoarea primilor paşi ai sufletului înaintea desprinderii spre înalturi a războinicilor sacrificaţi* (SOUM). Tot aşa, zeii Panteonului aztec, al căror mit celebrează un sacrificiu urmat de o renaştere, purtau ornamente albe (SOUM).

Indienii pueblo aşează culoarea albă la răsărit din aceleaşi motive, lucru confirmat de faptul că răsăritul, în gândirea lor, ascunde ideile de toamnă, de pământ din străfunduri, şi de religie (MULR, 279, după Cushing şi TALS).

Culoare a răsăritului, în această concepţie, albul nu este o culoare solară. Nu mai este culoarea aurorei, ci a zorilor, acel moment de vid total dintre noapte şi zi, când lumea visului acoperă orice realitate: fiinţa este inhibată, suspendată într-o albeaţă găunoasă şi pasivă; din acest motiv, constituie momentul propice percheziţiilor, atacurilor prin surprindere şi al execuţiilor capitale, în cadrul cărora, o tradiţie ce încă mai persistă cere condamnatului să poarte o cămaşă albă, care este o cămaşă a supunerii şi a disponibilităţii, aşa cum este şi veşmântul alb al celor ce se îndreaptă spre împărtăşanie sau cel al logodnicei mergând la ceremonia căsătoriei. Se spune rochie de mireasă, dar, de fapt, e vorba de rochia celei care merge spre căsătorie: odată împlinită,

albul va lăsa locul roşului, tot aşa cum întâia manifestare a deşteptării zilei.

Pe pânza de fundal a zărilor, lăptoasă şi neutră ca un cearşaf, va fi constituită de apariţia roşiei Venus, când se va vorbi de nunta zilei. E albeaţa imaculată a câmpului operator, în care bisturiul chirurgului va face să ţâşnească sângele vital. Este culoarea purităţii, care, la origine, nu reprezintă o culoare pozitivă, un semn a ceva ce a fost asumat, ci o culoare neutră, pasivă, arătând doar că nimic încă, nu a fost împlinit: acesta este sensul iniţial al albului virginal şi motivul pentru care copiii, în cadrul ritualului creştin, sunt conduşi spre înhumare într-un linţoliu alb, decorat cu flori albe.

În Africa neagră, unde ritualurile iniţiatice condiţionează întreaga structură a societăţii, albul caolinului – un alb neutru – este culoarea tinerilor circumcişi de-a lungul întregii lor izolări. Ei îşi ung faţa şi, uneori, întregul trup cu acest caolin, spre a arăta că, pentru moment, se află în afara corpului social: atunci când i se vor reintegra, ca bărbaţi întregi şi responsabili, albul va lăsa pe trupul lor locul roşului. Atât în Africa, cât şi în Noua Guinee, văduvele, care sunt temporar strămutate în afara corpului colectiv, îşi acoperă faţa cu un alb neutru; în acelaşi timp, în Noua Guinee, ele îşi taie un deget de la mână. Mutilarea are un sens simbolic evident: ele îşi amputează falusul care le trezise în decursul acestei de-a doua naşteri care fusese căsătoria, ca să revină la starea de latentă, imagine a nediferenţierii originare, care este albă precum oul cosmic al orificiilor. Deznădejdea le împinge, astfel, în aşteptarea unei noi treziri. Acest alb neutru, observăm, este un alb matern, de matrice, un izvor pe care o atingere de baghetă trebuie să-l deştepte. Se va scurge întâiul lichid nutritiv, laptele, încărcat de un potenţial vital încă neexprimat, încă îmbibat de visare, laptele pe care pruncul îl bea înainte chiar să fi deschis ochii spre lumina diurnă, laptele a cărui albeaţă este cea a crinului şi a lotusului – imagini, şi acestea, ale devenirii, ale trezirii pline de promisiuni, de virtualităţi; laptele – străluminare a argintului şi a lunii care, în rotunda-i plenitudine, este arhetipul femeii roditoare, făgăduind bogăţii şi aurore.

Astfel se produce, progresiv, o schimbare, iar ziua urmând nopţii, spiritul se trezeşte şi proclamă splendoarea unui alb care este cel al luminii diurne, solare, pozitive şi masculine. Calului alb din vis, aducător de moarte, îi urmează caii albi ai lui Apollo, pe care omul nu-i poate privi fără să înmărmurească.

Valorizarea pozitiva a albului, care decurge din aceasta, este legată, de

asemenea, de fenomenul iniţiatic. Ea nu mai este un atribut al postulantului sau al candidatului care merge spre moarte, ci al celui care se ridică, care renaşte, care a izbândit într-o încercare. Este toga virilă, simbol al afirmării, al responsabilităţilor asumate, al puterilor câştigate şi recunoscute, al renaşterii împlinite, al consacrării. În zorii creştinismului, botezul, care este un rit iniţiatic, se numea iluminare. După ce se stabilea legământul, noul creştin, născut la viaţa adevărată, îmbrăca, potrivit termenilor lui Pseudo-Dionisie, *nişte haine de un alb strălucitor,* căci, adaugă Areopagitul, *scăpând printr-o hotărâtă şi divină statornicie de atacurile patimilor şi tânjind cu tărie spre unitate, ceea ce era dereglat în el se ordona, ceea ce era greşit în el se înfrumuseţa şi ajungea* să răspândească întreaga lumină a unei vieţi curate şi sfinte *(PSEO, 91).*

Pentru celţi, acest alb pozitiv era culoarea rezervată clasei sacerdotale: druizii erau îmbrăcaţi în alb. Cu excepţia preoţilor, doar regele – a cărui funcţie se aseamănă cu cea a preoţiei şi care este un războinic însărcinat cu o misiune religioasă excepţională – are dreptul să poarte veşmântul alb. Metalul simbolic al regelui Nuada este argintul, a cărui culoare este una regală. Toate personajele înveşmântate în alb din epopee, dacă nu sunt regi, sunt fie druizi, fie poeţi, deci membri ai clasei sacerdotale. Un adjectiv galic care intră în nenumărate combinaţii, vindo-s, însemna, se pare, alb şi frumos; în irlandeza de mijloc, find înseamnă alb şi sfânt totodată: expresia in drong find (oastea albă) serveşte în hagiografie pentru desemnarea îngerilor; în britonică (galeză gwyn, bretonă gwen) cuvântul înseamnă, în acelaşi timp, alb şi preafericit (LERD, 27-28).

Aureola albă şi lotusul alb sunt asociate, în budismul japonez, cu gestul *pumnului cunoaşterii* al marelui iluminator Buddha, în opoziţie cu roşul şi cu gestul de concentrare.

Albul, culoare a Iniţierii, devine, în accepţia sa diurnă o culoare a revelaţiei, a stării de graţie, a transfigurării care uluieşte, trezind facultatea de înţelegere şi depăşind-o în acelaşi timp: este culoarea teofaniei din care o rămăşiţă va înconjura capul tuturor acelora care l-au cunoscut pe Dumnezeu. Ea va avea forma unei aureole de lumină, care reprezintă suma tuturor culorilor. Acest alb triumfal nu poate apărea decât pe un pisc, *şi după şase zile a luat* Iisus cu Sine pe Petru şi pe Iacov şi pe Ioan şi i-a dus într-un munte înalt deosebi, pe el singuri şi S-a schimbat la faţă înaintea lor. Şi veşmintele Lui s-au

făcut strălucitoare, albe foarte, ca zăpada, cum nu poate înălbi aşa pe pământ înălbitorul. Şi li s-a arătat Ilie împreună cu Moise şi vorbeau cu Iisus (Marcu. *9, 2-4*). *Ilie este stăpânul principiului vital simbolizat de foc, iar culoarea sa este roşul. Moise, potrivit tradiţiei Islamice, este asociat* forului intim *ai fiinţei, a cărui culoare este albul, albul ocult al luminii Interioare, lumina acelui sirr ce reprezintă secretul, misterul fundamental al gândirii sufiştilor.*

Întâlnim, de asemenea, la sufişti, relaţia simbolică dintre alb şi roşu. Albul este culoarea esenţială a înţelepciunii, venită din obârşii şi purtând în sine chemarea umană către progres; roşul este culoarea fiinţei încâlcite în negurile lumii, incapabilă să-i depăşească obstacolele. Astfel este omul pe acest pământ, un *arhanghel împurpurat. Alb sunt cu adevărat. Vin din vechime, sunt un înţelept a cărui esenţă este lumina (...) Şi eu sunt însă aruncat în Tunelul obscur (...) Priveşte apusul şi zorii de zi sunt nişte clipe de hotar; de-o parte albeaţa zilei de cealaltă întunericul nopţii, de unde şi purpuriul faptului de zi şi-al celui de seară* (CORE, 247).

Fiind solar, albul devine simbolul conştiinţei diurne desăvârşite, care muşcă din realitate: pentru populaţiile bambara, dinţii albi sunt simbolul inteligenţei (ZAHD, ZAHB). Albul se apropie deci de auriu: aceasta explică asocierea celor două culori pe drapelul Vaticanului, prin care se afirmă împărăţia Dumnezeului creştin pe pământ (v. Şi ALBASTRU).

ALBASTRU

Dintre culori, albastrul este cea mai adâncă: privirea pătrunde într-însa fără să întâlnească nici un obstacol şi se rătăceşte în nemărginire, ca şi cum culoarea ar încerca mereu să-i scape. Albastrul este cea mai imaterială dintre culori: natura nu o înfăţişează, în general, decât alcătuită din transparenţă, adică un vid acumulat, vid al aerului, al apei, vid al cristalului sau ai diamantului. Vidul este precis, pur şi rece. Albastrul este cea mai rece dintre culori şi, în valoarea sa absolută, cea mai pură, în afara vidului total al albului neutru. De aceste calităţi fundamentale depinde ansamblul funcţiilor sale simbolice.

Aplicată pe un obiect, culoarea albastră despovărează formele, le deschide, le desface. O suprafaţă colorată în albastru încetează să mai fie o suprafaţă, un zid albastru nu mai este un zid. Mişcările şi sunetele, dar şi

formele dispar în albastru, se cufundă în el, se evaporă ca o pasăre în văzduh. Lipsit de materialitate în sine, albastrul dematerializează tot ce pătrunde în el. Albastrul este un drum al infinitului în care realul se transformă în imaginar. Nu reprezintă el oare culoarea păsării fericirii, pasărea albastră, cea inaccesibilă şi totuşi atât de aproape? A intra în albastru seamănă întrucâtva cu trecerea lui Alice din Ţara Minunilor de cealaltă parte a oglinzii. Albastrul deschis este calea reveriei; când se întunecă – ceea ce corespunde tendinţei sale naturale – el devine o cale a visului. Gândirea conştientă lasă, puţin câte puţin, loc celei inconştiente, tot cum lumina zilei devine pe nesimţite lumina albastră a nopţii.

Domeniu sau, mai degrabă, climat al irealităţii – sau al suprarealităţii – nemişcate, albastrul rezolvă în sine însuşi contradicţiile şi alternanţele care ritmează viaţa umană. Neclintit, indiferent, nicicând altunde decât în sine însuşi, albastrul nu aparţine acestei lumi; el sugerează ideea unei veşnicii liniştite şi semeţe care este supraumană – sau inumană. Mişcarea sa, pentru un pictor precum Kandinsky, este deopotrivă o *mişcare de îndepărtare a omului şi o mişcare dirijată doar spre propriul său centru care, totuşi, atrage omul către Infinit şi trezeşte în el dorinţa de puritate şi setea de supranatural* (KANS). Înţelegem acum importanta lui semnificaţie metafizică, şi totodată limitele întrebuinţării sale clinice. Un mediu albastru calmează, linişteşte, dar, spre deosebire de cel verde, nu tonifică, pentru că el nu prilejuieşte decât o evadare fără priză asupra realului, o eliberare care, cu timpul, devine deprimantă. Profunzimea verdelui dă, după Kandinsky, o *Impresie de* odihnă terestră *şi de mulţumire de sine*, în timp ce profunzimea albastrului *are o gravitate solemnă, supraterestră*. Această gravitate aminteşte de moarte: zidurile necropolelor egiptene, pe care se detaşau scenele în ocru roşcat ale Judecării sufletelor, erau date în general cu albastru deschis. Se spune de asemenea că egiptenii considerau albastrul drept culoarea adevărului. Din pricina consonanţei dintre Adevăr. Moarte şi Zei, albastrul ceresc reprezintă şi pragul ce desparte pe om de cel care îl guvernează, de lumea de dincolo şi de soarta sa. Acest albastru sacralizat – azurul – este spaţiul Câmpiilor Elizee, matricea străpunsă de lumina de aur care le exprimă voinţa: Azurul şi Aurul, valori feminină şl, respectiv, masculină, reprezintă pentru uranian ceea ce Sinopele (verdele) şi Roşul reprezintă pentru htonian. Zeus şi Iahve tronează cu picioarele aşezate pe azur, adică pe *cealaltă parte a* boitei cereşti, despre care, în Mesopotamia, se

zicea că este alcătuită din lapislazuli. Simbolistica creştină consideră această reprezentare ca fiind *mantia ce acoperă şi ascunde divinitatea* (PORS). Blazonul casei regale a Franţei, de azur cu trei flori de crin de aur, proclama astfel originea teologală, supraterestră a Regilor Precreştini.

Împreună cu roşul sau cu ocrul galben, albastrul face sensibile hierogamiile sau rivalităţile dintre cer şi pământ. În nesfârşita stepă asiatică, pe care nici o verticală nu o întrerupe, cerul şi pământul se află dintotdeauna faţă în faţă; nuntirea lor zămisleşte, astfel, pe toţi eroii stepei: potrivit unei tradiţii încă vii. Genghis-Han, fondator al marii dinastii mongole, s-a născut din unirea lupului albastru cu căprioara roşcată. Lupul albastru mai este şi Er Tăshtuk, erou al gestei kirghize, care poartă o armură albastră de fier şi ţine în mâini un scut şi o lance albastre (BORA). Leii şi tigrii albaştri, care abundă în literatura turco-mongolă, sunt tot atâtea atribute cratofanice ale lui Tangri, părintele altaicilor, care locuieşte deasupra munţilor şi cerului şi care, o dată cu convertirea turcilor la islamism, a devenit Allah.

În lupta cerului cu pământul, albastrul şi albul se aliază împotriva roşului şi verdelui, aşa cum o dovedeşte adesea iconografia creştină, mai ales în reprezentările înfruntării dintre sfântul Gheorghe şi balaur. În Bizanţ, cele patru grupuri de care ce se întreceau pe hipodrom aveau ca însemne pe de o parte roşul sau verdele, pe de alta albul sau albastrul. Totul ne face să credem că aceste jocuri din Roma orientală aveau o tot atât de înaltă semnificaţie religioasă şi cosmică precum jocurile sacre cu mingea ale locuitorilor Americii Centrale. Şi unele şi altele constituiau un teatru sacru, unde era reprezentată rivalitatea dintre imanent şi transcendent, dintre pământ şi cer. Istoria noastră a cunoscut aceste lupte adevărate şi ucigaşe, în care grupuri opuse au continuat să poarte aceleaşi culori emblematice, în numele dreptului divin şi al dreptului uman pe care fiecare dintre ele preţindea că-l încarnează: şuanii erau albaştri, revoluţionarii Anului II erau roşii. Acestea sunt culorile politice care se mai înfruntă şi azi în lume.

Expresia sânge albastru (*sang bleu*) este explicată de P.G. Villeneuve Saint-Georges în felul următor: În Evul Mediu, a înjura era un păcat de moarte. Oamenii de rând nu îndrăzneau să înjure, dar stăpânii nu se sfiau s-o facă. Până într-o zi când un iezuit, aflat în gratiile regelui, le-a interzis să folosească numele Domnului în înjurăturile lor. Au ocolit dificultatea înlocuind pe

Dumnezeu (Dieu) cu Albastru (Bleu). Astfel, par la mort de Dieu (pe moartea Domnului) a devenit morbleu. Sacré Dieu (sfinte Dumnezeule) a devenit sacrebleu. Par Dieu (pentru Dumnezeu) a devenit parbleu. Par le sang de Dieu (pe sângele Domnului) a ajuns palsembieu etc... Servitorimea, care auzea adesea această din urmă formulă, nu reţinea decât sang bleu (sânge albastru). Cum folosirea acestei formule era un privilegiu al nobilimii, valeţii spuneau, ca să deosebească un nobil de un mojic: C'est un sang bleu! (E un sânge albastru).

Albastrul şi albul, culori ale Sfintei Fecioare, exprimă detaşarea faţă de valorile acestei lumi şi înălţarea sufletului eliberat către Dumnezeu, adică spre aurul care va întâmpina albul virginal, în timpul ascensiunii sale prin albastrul ceresc. Regăsim, deci, valorizată pozitiv prin credinţa în lumea de dincolo, asocierea semnificaţiilor mortuare ale albastrului şi albului. Copiii hărăziţi albastrului şi albului nu sunt încă puberi, adică sunt nesexuaţi, nematerializaţi pe de-a-ntregul: ei nu aparţin întru totul acestei lumi. Iată de ce ei răspund mai lesne chemării albastre a Fecioarei Maria.

Or, semnul Fecioarei, în roata zodiacală, corespunde anotimpului secerişului, când evoluţia primăverii s-a încheiat şi va lăsa loc involuţiei autumnale. Semnul Fecioarei este un semn centripet precum culoarea albastră, care va despuia pământul de haina lui de verdeaţă, care îl va dezgoli şi usca. Este vremea sărbătorii Adormirii Maicii Domnului, sub un cer fără nori, în care aurul solar devine foc necruţător şi devorează roadele pământului. Azurul cerului este, în gândirea aztecilor, albastrul de peruzea, culoare a Soarelui, pe care el îl numesc Prinţ al Peruzelei (Chalchihultl); el vesteşte pârjolul, seceta, foamea şi moartea. Chalchihultl este şi acea piatră verde-albastră, peruzeaua, care împodobea rochia zeiţei reînnoirii. Când murea un prinţ aztec, în locul inimii i se aşeza, înainte de incinerare, o astfel de piatră; tot aşa cum în Egipt, înainte de mumificare, era pus, în locul inimii faraonului defunct, un scarabeu de smarald, în anumite regiuni ale Poloniei, s-a păstrat obiceiul de a se zugrăvi în albastru casele fetelor de măritat.

Potrivit tradiţiei hinduse, faţa de safir a muntelui Meru – cea de miazăzi – reflectă lumina şi colorează în albastru atmosfera. Luz, orezul misterios despre care vom vorbi în legătură cu migdalul, *lăcaşul nemuririi* din tradiţia evreiască, mai este numit şi *Cetatea albastră.*

În budismul tibetan, albastrul este culoarea lui Valrocana, a înţelepciunii transcendente, a potenţialităţii – şi, simultan, a vacuităţii, a cărei posibilă imagine este cea a imensităţii cerului albastru. Lumina albastră *a* înţelepciunii lui Dharmadhatu (lege sau conştiinţă originară) are o putere orbitoare, dar ea este cea care deschide calea Eliberării.

Albastrul este culoarea lui yang, cea a Dragonului geomantic, deci a influenţelor binefăcătoare. Huan (albastru), culoare a cerului întunecat, a depărtărilor evocă, ca mai sus, lăcaşul nemuririi, dar şi, dacă îl interpretăm după *Daodejing* (cap. I), ne-manifestatul. Caracterul străvechi ar fi în raport cu desfăşurarea firului unul dublu cocon, ceea ce aminteşte de simbolismul spiralei.

Limbile celtice nu au un termen specific pentru a desemna culoarea albastră (glas în bretonă, în galeză şi în irlandeză înseamnă albastru, verde sau chiar gri, în funcţie de context şi, atunci când distincţia este indispensabilă, sunt folosite substitute sau sinonime. Glesum este, în vechea celtică latinizată, numele ambrei gri). Albastrul este culoarea celei de-a treia funcţiuni, productivă şi artizanală. Dar el nu pare să mai aibă, în textele scrise în Irlandeza de mijloc şi galeză, valori funcţionale comparabile cu cele ale albului şi roşului. Pliniu cel Bătrân istoriseşte totuşi (*Nat. Hist*. 22, 1) că femeile bretone se înfăţişează goale, cu trupul vopsit în albastru, la anumite ceremonii religioase, iar un strămoş mitic Irlandez se numeşte Goedel Glas. G*oedel cel albastru*: el este născocitorul limbii galice (asimilate ebraicei) (OGAC 7, 193-194).

Limbajul popular, care este prin excelenţă un limbaj terestru, nu crede câtuşi de puţin în sublimarea dorinţelor şi nu întrezăreşte decât pierdere, lipsă, ablaţiune şi castrare acolo unde alţii văd o mutaţie şi un nou început. Iată de ce, în acest limbaj, albastrul capătă cel mai adesea o semnificaţie negativă. Frica metafizică devine o frică albastră (fr.: *peur bleue);* se va spune *Je n'y vois que du bleu* (nu văd decât albastru), pentru a spune că *nu văd nimic*. În germană, *a fi albastru* înseamnă *aţi pierde cunoştinţa* din pricina băuturii. Albastrul, în cadrul anumitor practici aberante, poate chiar să semnifice culmea pasivităţii şi a renunţării. Astfel, în Franţa, conform unei tradiţii a ocnaşilor, homosexualul efeminat trebuia să-şi tatueze falusul cu o calotă albastră uniformă, ca să exprime faptul că renunţă la virilitate. Spre deosebire de

semnificaţia pe care o capătă în cultul Fecioarei Maria, albastrul exprima aici o castrare simbolică; iar operaţia, aplicarea acestui albastru, cu preţul unei îndelungate suferinţe, este dovada unui eroism răstălmăcit, care nu mai este masculin, ci feminin, care nu mai este sadic, ci masochist (v. Şi ALB).

ALBINĂ

Cu neputinţă de numărat, organizată, muncitoare, disciplinată, neobosită, albina nu ar fi decât o altă furnică (simbol, şi ea, al maselor supuse inexorabilităţii destinului – fie el om sau zeu) care o încătuşează, dacă, în plus, nu ar avea aripi, un cânt al ei – zumzetul – şi dacă nu ar esenţializa în nemuritoarea miere parfumul florilor. Ceea ce este suficient ca să confere o înaltă semnificaţie spirituală, pe lângă cea temporală, simbolismului ei. Lucrătoare în stup, această casă zumzăitoare comparabilă mai degrabă cu un atelier vesel decât cu o uzină întunecată, albinele asigură perenitatea speciei; privite însă individual, ca însufleţitoare ale universului dintre cer şi pământ, ele simbolizează principiul vital al acestui univers, căruia îi materializează sufletul. Acest dublu aspect – colectiv şi individual, temporal şi spiritual – este cel care determină bogăţia complexului lor simbolic, oriunde se află atestat. Comentând *Pildele* 6, 8: *Vezi albina şi învaţă cât e de muncitoare,* sfântul Clement din Alexandria adaugă: *Căci albina răscoleşte florile unui câmp întreg, ca să alcătuiască o singură miere (Stromates, 1). Imitaţi prudenta albinelor,* recomandă Teolept din Filadelfia (Asia Mică) şi le citează ca exemplu pentru viaţa spirituală a comunităţilor monastice.

Pentru nosairişi, ereticii musulmani din Siria. Aii, *leul lui Allah,* este *prinţul albinelor* care după unii ar fi îngeri, iar după alţii ar reprezenta pe credincioşi: *adevăraţii credincioşi se aseamănă cu albinele care îşi aleg cele mai bune flori* (HÜAN, 62).

În limbajul metaforic al dervişilor bektachl, albina îl reprezintă pe derviş, iar mierea este realitatea divină (Hak) după care acesta tânjeşte (BIRD, 255).

Tot aşa, în anumite texte din India, albina reprezintă spiritul ce se îmbată cu polenul cunoaşterii.

Personaj de fabulă pentru sudanezi şi pentru locuitorii de la cotul Nigerului, ea era deja simbol regal în Chaldeea, cu mult înainte să fi fost slăvită de Primul Imperiu francez. Acest simbolism regal sau imperial este solar, aşa

cum o atestă vechiul Egipt, asociind albina cu fulgerul pe de-o parte şi, pe de alta, afirmând că albina ar fi zămislită din lacrimile lui Ra, zeul soarelui, căzute pe pământ.

Simbol al sufletului, ea este uneori identificată, în religia greacă. Cu Demeter: în această situaţie, ea poate să figureze sufletul coborât în Infern sau materializează dimpotrivă sufletul ieşind din trup. Regăsim albina în Caşmir şi în Bengal, precum şi în nenumărate obiceiuri indiene ale Americii de Sud, în Asia centrală şi în Siberia. Iar Platon afirmă că sufletele oamenilor cumpătaţi se reîntrupează sub formă de albină.

Fiind întruchipare a sufletului şi a cuvântului – în ebraică, numele albinei. Dbure, provine din Dbr-cuvânt – este limpede că albina îndeplineşte, de asemenea, un rol iniţiatic şi liturgic. La Eleusis şi la Efes, preotesele sunt numite albine. Vergilius le-a lăudat virtuţile.

Le întâlnim reprezentate pe morminte, ca semne ale supravieţuirii de după moarte. Căci albina devine simbol al învierii. Răstimpul celor trei luni de iarnă, când albina pare că a dispărut pentru că nu mai iese din stup, este pus în legătură cu cele trei zile de-o lungul cărora, după moarte şi înainte de înviere, trupul lui Hristos nu a putut fi zărit.

Albina mai simbolizează şi elocvenţa, poezia şi inteligenţa.

Legenda privindu-i pe Pindar şi pe Platon (după care nişte albine s-ar fi aşezat pe buzele lor, pe vremea când erau în leagăn) o regăsim şi în cazul lui Ambrozie din Milano: albinele îi ating buzele şi îi pătrund în gură. Afirmaţia lui Vergilius, potrivit căreia albinele închid în ele o parte din înţelepciunea divină, a rămas vie printre creştinii evului mediu. Regăsim aici valoarea simbolică a zumzetului – adevărat cânt al albinei.

Un eretic gelasian face aluzie la calităţile extraordinare ale albinelor, care culeg polenul abia atingând florile, fără să le facă să se ofilească.

Ele nu procreează, dar devin mame graţie lucrării buzelor lor. Tot aşa, Hristos s-a întrupat prin gura Tatălui ceresc.

Datorită mierii şi acului ei, albina este considerată ca emblemă a lui Hristos: pe de-o parte blândeţea şi mila, pe de alta spiritul dreptăţii (Iisus-judecător). Autorii evului mediu evocă adesea această figură; pentru Bernard de Clairvaux ea este un simbol al Sfântului Duh. Celţii foloseau ca întăritor vinul îndulcit cu miere şi hidromelul. Albina, din a cărei miere se făcea hidromelul,

sau licoarea dătătoare de viaţă veşnică, era supusă, în Irlanda, unei severe supravegheri legale. Un text juridic scris în galeza de mijloc spune că *nobleţea albinelor provine din Paradis şi că ele au ajuns pe pământ din pricina păcatului originar; Dumnezeu şi-a răspândit harul asupră-le şi, din această cauză, slujba religioasă nu poate fi oficiată în lipsa cerii.* Cu toate că acest text târziu este de inspiraţia creştină, el confirmă o tradiţie străveche al cărei vocabular este grăitor (galezul cwyraldd provine din cwyr*ceară* şi înseamnă *perfect, desăvârşit;* cuvintele cél*r-bheach,* din Irlandeza modernă, care înseamnă, literal, *ceară de albine,* desemnează, de asemenea, *perfecţiunea*). Simbolismul albinei evocă, deci, la celţi, ca şi aiurea, noţiunile de înţelepciune şi de nemurire a sufletului (CHAB, 857 şi urm.; RE VC. 47. 164-165).

Ansamblul trăsăturilor împrumutate tuturor tradiţiilor culturale denotă faptul că, pretutindeni, albina apare ca fiind înzestrată cu o natură arzătoare, ca o fiinţă de foc. Albinele sunt o întruchipare a preoteselor Templului, a prorociţelor, a sufletelor curate ale Iniţiaţilor, a Spiritului şi a Logosului. Albina purifică prin foc şi hrăneşte prin intermediul mierii; cu acul arde, iar cu strălucirea ei luminează, în plan social, este un simbol al stăpânului ordinii şi prosperităţii, al regelui sau împăratului şi, nu mai puţin, al elanului războinic şi al curajului. Ea se înrudeşte cu eroii civilizatori, care întronează armonia prin înţelepciune şi prin sabie.

ALCHIMIE

Alchimia este arta transmutării metalelor, în scopul de a obţine aur. Totuşi, adevăratul ţel al alchimiştilor nu este de a produce aur metalic pentru propria îmbogăţire ori, ca în China, *aur de băut* care este socotit elixir de viaţă lungă. Într-adevăr, alchimia nu constituie, la nici un nivel, o *prechimie*, ci o operaţie simbolică. *Ei au crezut*, spune un vechi text chinezesc, *cd era vorba să facă aur din pietre: nu este oare asta o absurditate? Operaţiunea este posibilă,* răspunde guru-ul Nagarjuna, *prin virtute spirituală;* dar o astfel de putere (siddhi) nu poate fi niciodată considerată ca un scop în sine. *Aurul,* spun textele vedice, *înseamnă nemurire.* Şi tocmai spre asta tinde singura transmutare reală: cea a individualităţii umane. S-a spus clar despre Liu Xiang că eşecul Lui în încercarea de a obţine aur s-a datorat lipsei sale de pregătire spirituală. Li Zhaojun nu concepe reuşita fără intervenţia divină: ei compară izbânda finală

cu căutarea Insulelor Nemuritorilor. Dacă, printr-o polarizare tardivă, chinezii fac deosebirea între alchimia internă (neidan) şi alchimia externă (waldan) – cea de-a doua fiind doar simbolul primei –, simbolistica ei este expusă cu claritate în Occident de către Angelus Silesius: *Plumbul se preschimbă în aur şi hazardul dispare când, împreună cu Dumnezeu, eu sunt preschimbat în Dumnezeu de către însuşi Dumnezeu (...) Căci inima este aceea care se transformă în aurul cel mai fin: Iisus Hristos sau harul dumnezeiesc sunt piatra filosofală (*lat. *Tinctura*).

Cu toate acestea, pe un plan mai amplu, simbolismul alchimiei se situează pe planul cosmologic. Cele două faze de coagulare şi de dizolvare corespund cu cele ale ritmului universal: kalpa şi pralaya, involuţie – evoluţie. Inspiraţie – expiraţie, tendinţele alternative tamas şi sattva. Alchimia este considerată ca o lărgire şi ca o accelerare a generării naturale: acţiunea propriu-zis *sexuală a* sulfului asupra mercurului este cea care procreează minereurile în matricea terestră; dar tot aici are loc transmutaţia: pământul este un creuzet în care minereurile ajung lent la maturitate, în care bronzul se transformă în aur. De altfel, cuptorul alchimistului are aceeaşi formă (de clepsidră) ca şi muntele Kuniun, centrul lumii, sau ca tigva, imagine a lumii.

Practicarea alchimiei ne dă posibilitatea să descoperim în noi înşine un spaţiu de formă identică: *peştera* Inimii. Pe de altă parte, oul filosofal este închis în creuzet, aşa cum *oul lumii* sau *Embrionul de aur* se află în peştera cosmică. Topirea ingredientelor în creuzet simbolizează într-adevăr, atât în China, cât şi în Occident, reîntoarcerea la nondiferenţierea primordială, şi apare ca o întoarcere la matrice, la stadiul embrionar. Deschizătura de sus a athanor-ului este asemuită cu cea care străpunge în mod simbolic creştetul capului (Brahmarandhra) prin care se efectuează ieşirea din cosmos, sau prin care, afirmă chinezii, iese embrionul, în procesul său de reîntoarcere în Vid.

Elementele Marii Opere sunt, în Occident, sulful şi mercurul, focul şi apa, activitatea şi pasivitatea, influenţele cereşti şi terestre, al căror echilibru produce *sarea.* În alchimia internă a taoiştilor care, pare-se, împrumută mult de la tantrism, aceste elemente sunt Chi şi Jing, suflul şi esenţa, tot foc şi apă (Foc *al Spiritului. Apa seminală*, după cum se spune în *Tratatul despre Floarea de Aur).* Ele sunt reprezentate prin trigramele LI şi Kan din YiJing (foc şi apă), dar influenţate şi de Qian şi Kun, care sunt perfecţiuni – activă şi pasivă (Cerul şi

Pământul).

Etapele esenţiale ale Marii Opere sunt *opera în alb* (albedo) şi *opera în roşu* (rubedo). Conform ermetismului occidental, ele corespund cu micile şi marile mistere, dar şi cu înflorirea Florii de Aur chineze şi cu ieşirea din Embrion, cu dobândirea stărilor de Om adevărat (zhenren) şi de Om transcendent (henren): *Om primordial* şi *Om universal,* potrivit Izoterismului islamic, care îl consideră, pe de altă parte, pe acesta din urmă *Sulf roşu.* De fapt este vorba: a) de a atinge *centrul lumii* sau starea edenică; b) de *a ieşi din cosmos*, de-a lungul axei lumii şi de a ajunge la stări supraomeneşti (ELIF. ORIF. GUED. GUET. GUES, KALT. LECC).

Din alt punct de vedere, alchimia simbolizează evoluţia însăşi a omului de la o stare la care predomină materia, la o stare spirituală: să transformi metalele în aur înseamnă să transformi omul în spirit pur. Într-adevăr, alchimia implică o cunoaştere a materiei; mai puţin o ştiinţă cât o cunoaştere. Ea se aplică mai ales metalelor, urmând o fizică simbolică dintre cele mai deconcertante în ochii savantului. Alchimia materială şi alchimia spirituală presupun o cunoaştere a principiilor de ordin tradiţional şi se bazează mult mai mult pe o teorie a proporţiilor şi a relaţiilor decât pe o analiză cu adevărat fizico-chimică, biologică sau filosofică a elementelor puse în relaţie. Limbajul şi logica sunt pentru ea de natură simbolică.

Faimoasa Tabella smaragdina *enunţă, într-un stil extrem de ermetic, axiomele primordiale ale alchimiei. Ele pot fi astfel rezumate:* Toate opoziţiile se ordonează în funcţie de opoziţia fundamentală masculin-feminin: Marea Operă înseamnă reunirea elementului masculin, sulful cu elementul feminin, mercurul. Toţi autorii înmulţesc comparaţiile luate din limbajul unirii şi al generării *(BURS, 28). Dar* Tabella... *nu se mărgineşte doar la sexologie: aceasta serveşte cunoaşterii doar ca suport simbolic.*

Una din practicile cele mai interesante ale alchimiei era cunoscută în evul mediu sub numele de *Artă regală*, tehnică mult comentată de Serge Hutin. Pornind de la Ideea unei decă*deri a fiinţelor din natură.* Mareo Operă Supremă (Opera mistică. Opera Fenixului. Calea Absolutului) însemna reintegrarea omului în demnitatea sa primordială. Să găseşti piatra filosofală înseamnă să descoperi Absolutul, să stăpâneşti cunoaşterea ei desăvârşită (gnosa). Această cale regală trebuia să ducă la o viaţă mistică în care, după extirparea

rădăcinilor păcatului, omul ar deveni generos, blând, pios, credincios şi cu frica lui Dumnezeu *(BURS, 60).*

Patru operaţii pe care trebuie să le interpretăm tot în mod simbolic, conform nivelelor la care se realizează transformările sau transmutările, stăteau la baza activităţii alchimistului: purificarea subiectului, dizolvarea lui până ce nu mai rămânea din el decât fiinţa universală, o nouă solidificare şi finalmente o nouă combinaţie, sub imperiul fiinţei celei mai pure, la nivelul acestei fiinţe noi, aur sau Dumnezeu. A doua operaţie se mai numeşte încă volatilizare, sublimare (nu în sensul analitic modern), combustie, incinerare etc. Alţi autori consideră că procesul de transformare conţine şase operaţii: calcinarea, care corespunde culorii negre, anulării diferenţelor, extinderii dorinţelor, reducerii la stadiul primar al materiei; putrefacţia, care separă elementele calcinate, până la totala lor dispariţie; dizolvarea, care corespunde culorii albe, cea a unei materii în întregime purificate; distilarea, urmată de conjugare, care corespunde culorii roşii sau uneori elementelor opuse, coexistenţa paşnică a contrariilor; în fine, sublimarea, care corespunde aurului, culoarea soarelui, plenitudine a fiinţei, căldură şi lumină. Diferitele sisteme de operaţii, mai mult sau mai puţin detaliate, se rezumă toate la celebra formulă *solve et coagula*, pe care am putea s-o traducem prin *purifică şi întregeşte*. Ea se aplică atât evoluţiei lumii obiective, cât şi evoluţiei lumii subiective, cea a persoanei pe cale de a se perfecţiona.

Interpretarea alchimică foloseşte simbolurile propriului său limbaj ca pe nişte chei, pentru a descoperi sensul ascuns al basmelor, legendelor şi miturilor, în care ea discerne drama neîncetatelor transformări ale sufletului şi destinul creaţiei. Iată un exemplu caracteristic al acestei forme alchimice a interpretării*:* Albă-ca-Zăpada este tânăra noastră fecioară, mină de aur. Cei şapte pitici sau gnomi (din cuvântul grecesc *gnosis:* cunoaştere) înfăţişează materia minerală în cele şapte prelungiri ale sale (cele şapte metale). Fiecare pitic are, de altfel, caracterul planetei care îl domină. Morocănosul este saturnian. Prostuful este lunar, Veselul este venusian etc. Dar Morocănosul, saturnianul, este cel care aduce cele mai multe servicii grupului şi care ştie să-l scoată din încurcătură; când este cazul. Albă-ca-Zăpada este dată de către Regina cea rea pe mâna Vânătorului *Verde,* pentru ca acesta s-o omoare. Dar, până la urmă, după o moarte aparentă, după ce a muşcat din *mărul otrăvit,*

tânăra Fecioară se va mărita cu Prinţul visurilor sale, care este tânăr şi frumos. Acest Făt Frumos ne apare ca *Mercur filosofal* (se ştie că atributul lui Mercur din mitologie este o permanentă tinereţe a feţei şi a trupului), şi din unirea acestui Mercur cu Fecioara (a Prinţului cu Albă-ca-Zăpada) se va naşte concluzia tuturor basmelor: ei au trăit fericiţi şi au avut mulţi copii... Într-adevăr, înmulţirea ermetică, obţinută cu ajutorul Pietrei, *este* conformă cu îndemnul *Creşteţi şi vă înmulţiţi* din *Facerea (Robert Ambelain,* în umbra catedralelor*, în TEIR, 213).*

ALCION

Specie de pescăruş, intrată în legendă şi devenită simbol. Pescăruş sau goeland. Sau pasăre fabuloasă, frumoasă şi melancolică. Potrivit unei legende greceşti. Alcyone, fiica lui Eol, regele vânturilor, s-a însoţit cu Ceyx, fiul Luceafărului de dimineaţă. Fericirea lor este atât de desăvârşită, încât ajung să se compare cu Zeus şi Hera şl, din această pricină, atrag asupră-le răzbunarea zeilor. Sunt preschimbaţi în păsări, iar cuiburile lor, construite la marginea mării, sunt fără încetare distruse de talazuri (GRID). Aceasta ar fi originea ţipătului lor tânguitor. Zeus, însă, fiindu-i milă de ei, îmblânzeşte marea de două ori pe an, câte şapte zile, înainte şi după solstiţiul de iarnă. În răgazul acestei acalmii, alcionul îşi cloceşte ouăle. Din acest motiv, a devenit un simbol al păcii şi al tihnei. Al unei păci, însă, de care trebuie să te zoreşti să profiţi, căci este de scurtă durată.

Păsări ale mării, închinate lui Thetis – divinitate marină, una dintre Nereide – odrasle ale vântului şi ale soarelui de dimineaţă, alcionii aparţin atât cerului, cât şi oceanelor, atât aerului, cât şi apelor. În acest sens, ei simbolizează o fecunditate deopotrivă spirituală şi materială, ameninţată însă de pizma zeilor şi a elementelor. Pericolul pe care îl evocă este acela al mulţumirii de sine, al autoatribuirii unei fericiri care nu poate veni decât de sus. Această orbire în fericire te poate lăsa pradă celor mai cumplite pedepse.

Plângeţi, blânzi alcioni, o, voi, sfinte păsări.

Lui Thetis scumpe păsări, blânzi alcioni, plângeţi...

(André Chénier)

Nişte legende târzii au asimilat legenda Alcyonei celei a lui Isis; femeia zboară străbătând văzduhul, pe deasupra mărilor, în căutarea soţului ei, fiul

Luceafărului de dimineaţă, tot aşa cum Osiris era soarele-răsare. Ovidius descrie întâlnirea soaţei, preschimbate în pasăre, cu cadavrul bărbatului ei purtat de valuri în nişte termeni care amintesc de mitul egiptean (Ovidius. *Metamorfoze,* 11, vv.732743)

Spaima pe care o inspiră elementele dezlănţuite, conjugând violenţa vânturilor cu cea a valurilor, va supravieţui însă mereu. Confesiunea Acyonei, înfiorată, dar sedusă parcă de măreaţa înverşunare a elementelor dezlănţuite, arată limpede ce se află în miezul simbolismului acestei păsări atât de dragi romanticilor*: Mă îngrozeşte marea şi imaginea tristă a mării... De îndată ce vânturile dezlănţuite s-au aşternut peste mare, nimic nu le e oprit; nici pământul nu scapă de sub puterea lor, nici valurile. Chiar şi norii cerului îi răscolesc şi scot focuri roşii din aprigele ciocniri. Cu cât mai mult le cunosc – căci le cunosc şi adesea le-am văzut în casa părintească pe când eram mică – cu atât socot că sunt mai de temut. (Ovidius, ibid., vv.427-438, trad. David Popescu).*

ALCOOL

Alcoolul înfăptuieşte sinteza apei şi a focului. Potrivit formulărilor lui Bachelard, el este apa de foc. Este o apă care arde limba şi care se aprinde la cea mai mică scânteie. El nu se mărgineşte să dizolve şi să distrugă ca apa tare. Alcoolul dispare o dată cu ceea ce arde. Este comuniunea dintre viaţă şi foc. Alcoolul este şi un aliment imediat, a cărui căldură ajunge foarte repede în cavitatea pieptului (BACF, 167). Alcoolul va simboliza energia vitală izvorâtă din împreunarea a două elemente opuse, apa şi focul.

Poeţii romantici au celebrat stările Iluminate de soarele interiori *Cât de adevărată şi arzătoare este această a doua tinereţe pe care omul o absoarbe din ei. Dar cât de primejdioase îi sunt voluptăţile fulgerătoare şi desfătările toropitoare. Şi totuşi... care dintre noi ar avea necruţătorul curaj de a-l condamna pe omul care se adapă din geniu (Ch. Baudelaire. D*espre vin şi haşiş, *2*). Cu câtă emoţie evocă Bachelard rachiul flambat al sărbătorilor familiale din vremea copilăriei sale cu licuricii lui prietenoşi; această flacără a spiritului *care arde în bolul de punci şi acest complex al* punciului *destăinuit de poeziile fantasmagorice ale lui Hoffmann:* miile de cuţite ascuţite (...) salamandra şi şerpii care ies din castronul de punci... *Alcoolul face să se*

reunească nenumărate experienţe intime.

Simbol al focului vieţii, el este şi simbolul inspiraţiei creatoare. Nu numai că excită posibilităţile spirituale, dar le şi creează cu adevărat, observă Bachelard. El se încorporează, *ca* să zicem aşa, în ceea ce se străduieşte să exprime. Este evident că alcoolul reprezintă un factor de limbaj... Bachus este un zeu bun; silind raţiunea să divagheze, el împiedică anchiloza logicii şi pregăteşte invenţia raţională.

Ambivalenţa alcoolului îl trădează dubla origine. Alcoolul lui Hoffmann este alcoolul care arde cu flăcări; el este marcat de semnul pe de-a întregul calitativ, masculin al focului. Alcoolul lui Poe inundă, aduce uitarea şi moartea; el este marcat de semnul pe de-a-ntregul cantitativ, feminin al apei (BACF. 174, 180).

ALFA ŞI OMEGA

Aceste două litere se află la începutul şi, respectiv, sfârşitul alfabetului grecesc. Deoarece se crede că ele conţin cheia universului. Acesta din urmă este în întregime închis între cele două extremităţi. Alfa şi Omega simbolizează deci totalitatea cunoaşterii, totalitatea fiinţei, totalitatea spaţiului şi timpului.

Autorul Apocalipsei *atribuie aceste două litere lui* Iisus Hristos, martorul cel credincios. Cel dintâi născut între morţi, şi Domnul împăraţilor pământului (...) *Eu sunt Alfa şi Omega, zice Domnul Dumnezeu. Cel ce este. Cel ce era şi Cel ce vine. Atotţiitorul (Apocalipsă, 1; 4, 8).* Aceasta înseamnă că Hristos este începutul şi sfârşitul a toate câte sunt. Este expresia. Îmbogăţită cu nuanţe elenistice, a gândirii lui Isaia:

Cine a făcut aceasta şi cine a pus-o la cale? Cel ce dintru început cheamă neamurile; Eu. Domnul Care sunt Cel dintâi şi voi fi cel din urmă (Isaia, 41, 4).

... Eu sunt Cel dintâi şi Cel de pe urmă şi nu este alt Dumnezeu afară de Mine! (Isaia, 44, 6).

Revelaţia s-a precizat în *Apocalipsă* (21. 5-8).

Observăm că mai mulţi termeni, în afară de Alfa şi Omega sunt folosiţi aici într-un sens simbolic: apa, simbol al vieţii, devenită simbol al spiritului, izvor de viaţă spirituală; focul mistuitor, simbol al chinurilor iadului şi al morţii veşnice în faţa lui Dumnezeu. Tot aşa (*Apocalipsă,* 22. 13-15): cuvintele pomul vieţii, cetate, porţi sunt simboluri care se înscriu în cadrul lui *Alfa şi* Omega. C*el*

dintâi şi Cel de pe urm*ă, începutul şi Sfârşitul.* Aceste două litere sunt adesea înscrise pe Crucea lui Hristos.

În zilele noastre. Teilhard de Chardin a folosit aceste două litere greceşti ca să exprime o nouă teorie a evoluţiei universale, care tinde să constituie o neosferă printr-o spiritualizare progresivă a fiinţelor şi a conştiinţei. El denunţă, mai întâi, o anumită tendinţă a spiritului modern care ar vedea în evoluţie o depersonalizare progresivă şi o colectivizare a fiinţelor într-o energie comună. Acestei tendinţe îl opune concepţia sa despre un univers personalizant. Unirea, cel puţin aşa cum o înţelege el, diferenţiază:...*în Omega se strânge şi se adună, în floarea şi integritatea sa, cantitatea de conştiinţă eliberată puţin câte puţin pe Pământ de către Noogeneză... Mai profund decât toate razele sale este însuşi focarul conştiinţei noastre: iată esenţialul pe care Omega trebuie să-l recupereze ca să fie cu adevărat Omega... Spre a se comunica, prietenul meu trebuie să stăruie în părăsirea de sine: altfel darul se risipeşte. De unde şi inevitabila concluzie potrivit căreia concentrarea unui Univers conştient ar fi de neconceput dacă, în acelaşi timp cu întreg Conştientul, nu ar aduna în sine toate conştiinţele...* (Le Phénomène humain*, p. 286, 289291. Paris, 1955).*

Punctul Omega simbolizează capătul acestei evoluţii către noosferă, sfera spiritului, spre care converg toate conştiinţele şi în care omenescul ar fi într-o oarecare măsură divinizat în Hristos.

ALGE

Strângerea algelor, element important al alimentaţiei japoneze. Se face potrivit unor rituri şintoiste, nu atât pentru că ele sunt roade ale mării, cât pentru că se crede că ele au însuşirea de a ocroti: ele asigură securitatea navigatorilor şi înlesnesc naşterile (HERS). Cufundată în elementul marin, rezervor de viaţă, alga simbolizează o viaţă fără limite, care nu poate fi distrusă, viaţa elementară, hrana primordială.

ALIAJ

În simbolismul metalurgic al Chinei antice, aliajul deţine un loc foarte important. Lucrarea topitorului nu poate fi considerată încheiată decât dacă cele cinci culori se echilibrează şi cuprul nu mai poate fi despărţit de cositor. Aliajul este o imagine a uniunii sexuale perfecte. El poate fi înlocuit

amestecând în metalul topit fierea unui cuplu de Iepuri – simbol al împreunării – sau chiar, ca în străvechile legende, azvârlindu-i în creuzet pe fierar şi pe soţia lui. Cositorul provine dintr-un munte, iar cuprul dintr-o vale. Suflul ţoalei trebuie să fie yin şi yang. Dacă este sacrificată doar femeia, asta înseamnă că ea se va căsători cu spiritul cuptorului; dacă suflul este doar yin, înseamnă că elementul yang este deja conţinut de cuptor (GRAD).

ALIANŢĂ, LEGĂMÂNT

Termenul de alianţă (berith, în ebraică) are sensul de legământ sau de înţelegere cu privire la o persoană sau o colectivitate. Aceste două sensuri se regăsesc şi în cuvintele greceşti: diatheke şi syntheke şi latine: foedus şi testamentum. De unde şi expresiile de Vechi şi Nou Testament pentru Vechea şi Noua Alianţă. Vechea Alianţă indică făgăduiala făcută de Dumnezeu lui Avraam. Ea este precedată de legământul dintre Dumnezeu şi Noe după potop şi al cărui semn exterior este curcubeul, după cum mielul pascal va fi semnul alianţei mozaice. Cu privire la legământul cu Noe, al cărui semn este curcubeul, se poate vorbi de o revelare a lui Dumnezeu prin natură. Continuitatea alianţei nu ţine de fidelitatea unui om sau a unui popor, întrucât Dumnezeu respectă pactul indiferent de atitudinea partenerului său. Neamul lui Israel o ştie, de aceea i se va cere Domnului să-şi amintească de legământul său.

Jean Danialou, analizând sensul Alianţei (DANA, 46), precizează că ea este simbolizată prin împărţirea unei jertfe. La porunca Domnului. Avraam ia o junincă, o capră, un berbec, o turturea, un pui de porumbel şi le taie în două; între animalele despicate a trecut o pară de foc ce semnifică alianţa, uneşte ceea ce este împărţit şi face parte din acelaşi sânge. În noua Alianţă, victima va fi Hristos, iar semnul. Euharistia. Astfel alianţele se succed, fără să se distrugă, ci asumându-se.

ALMANDIN

Piatră preţioasă, de culoare grena luminiscentă. Se crede că străluceşte în beznă. Era încrustată în orbitele statuilor, simbolizând strălucirea ochilor, chezăşie a intensităţii vieţii şi dorinţei. Aşezată de-a lungul unui coridor întunecat ca să călăuzească mersul, ea simbolizează ochii care văd noaptea sau dorinţa care dă ghes căutării obiectului ei.

Tot aşa numeau cei vechi şi rubinul, din pricina culorii şi formei sale migdalate. Mai apoi a fost confundată cu scarvuncului, gemă fabuloasă, a cărei magică splendoare este celebrată cu lirism în poezia romantică germană: ea simbolizează dorinţele arzătoare ascunse în străfundul inimii.

ALTAR

Microcosmos şi catalizator al sacrului. Spre altar converg toate gesturile liturgice şi toate liniile arhitecturale. El reproduce în miniatură ansamblul templului şi al universului. Este locul unde sacrul se concentrează cu cea mai mare intensitate. Pe altar sau în preajma altarului se împlineşte sacrificiul, adică ceea ce sacralizează. Iată de ce el este mai înalt (altum) decât tot ce îl înconjoară. El adună în sine şi simbolistica centrului lumii, fiind focarul spiralei care sugerează spiritualizarea progresivă a universului. Altarul simbolizează locul şi clipa în care o fiinţă devine sacră, sau în care se îndeplineşte o operaţiune sacră.

ALTOIRE

Ca modificare artificială a fecundării speciilor vegetale, altoirea a avut dintotdeauna, în Orientul Apropiat, un aspect ritual şi simbolic. Se crede că altoirea nu reuşeşte decât cu condiţia ca ea să corespundă unei anumite conjuncţii între soare şi lună. Ea se leagă de activitatea sexuală a celui ce o execută. În general, altoirea are o semnificaţie sexuală. Ea reprezintă o intervenţie în ordinea generaţiunii şi constituie, cel puţin în unele cazuri, o împreunare contra naturii: de aceea, la evrei, consumarea de fructe altoite a fost interzisă. Tot ce se referă la altoire ţine de putinţa – şi de dreptul – omului de contribui la modificarea regnului vegetat, ca şi de modurile şi limitele în care îşi exercită el această putinţă şi acest drept (EPEM).

ALUN

Acest arbore şi fructul său, aluna, au jucat un rol important în simbolistica popoarelor germanice şi nordice. Iduna, zeiţă a vieţii şi a fertilităţii la germanii din nord, este eliberată de Loki, metamorfozat într-un şoim, care o duce cu el sub formă de alună (MANG, 25). Într-o poveste islandeză, o ducesă stearpă se plimbă într-un crâng de aluni, pentru a-i întâlni pe zeii care o pot

ajuta să aibă un copil (MANG, 184). Aluna apare adesea în riturile de nuntă: la Hanovra, tradiţia cerea ca mulţimea să-i întâmpine cu strigătul *alune, alune* pe tinerii căsătoriţi; mireasa împărţea alune în a treia zi de la nuntă, pentru a marca astfel consumarea căsătoriei *(ibid.)*. La maloruşii din Volhânia, la ospăţul de nuntă, soacra presăra alune şi ovăz pe capul ginerelui; în sfârşit, expresia a sparge alune era folosită în Germania ca eufemism amoros.

S-ar părea, deci, că acest arbore al fertilităţii a devenit adesea un arbore al desfrâului. În unele regiuni ale Germaniei, cântecele folclorice opun alunului bradul, ca arbore al statorniciei.

În lumina practicilor din evul mediu, se explică de ce căutătorii de Izvoare şi de comori folosesc o nuieluşă de alun: metalele coapte în pântecul Pământului-Mumă, precum şi apa de Izvor, dovedesc inepuizabila fertilitate a acestuia, pe care o stârneşte prin homeopatie nuieluşa din lemn de alun. Mannhardt semnalează că, în Normandia, vaca era lovită de trei ori cu o nuia de alun ca să dea lapte; iar din documentele unui proces de vrăjitorie care a avut loc în Hessen în 1596, el extrage următorul citat: *dacă în noaptea Walpurgiei, sus-numita vrăjitoare bătea vaca folosind nuiaua diavolului această vacă dădea lapte tot anul.* Iată cum *a*lunul, arbore al fertilităţii, devine încetul cu încetul un arbore al neînfrânării, al destrăbălării şi, în cele din urmă, al diavolului. În tradiţiile celtice, alunul va fi adesea legat de practicile magice. Mitologia germanică face din el un atribut al zeului Thor.

În toate textele din Insulele britanice, alunul, coli şi scoruşul, care nu sunt întotdeauna bine diferenţiate în lexicografie, trec drept arbuşti având proprietăţi magice. În această calitate sunt frecvent utilizaţi de către druizi sau poeţi ca suport al incantaţiei. Cea mai notabilă utilizare a alunului este gravarea în lemn a acelor ogam sau litere magice. Alunul se învecinează în această utilizare cu tisa şi cu mesteacănul, iar aluna este adesea considerată un fruct al ştiinţei. Unul din regii mitici ai Irlandei este numit MacGuill, *fiul alunului*

Simbol al răbdării şi constantei în dezvoltarea experienţei mistice, ale cărei roade se lasă aşteptate.

M-a făcut asemenea alunului care înfloreşte grabnic în lunile întunecoase şi-şi lasă multă vreme aşteptate doritele roade.

(Hadewijch din Anvers)

ALUNIŢĂ

Aluniţa se leagă la poeţii sufişti (ca de pildă la Shabestari, mort în 1317), de o viziune unitară asupra lumii, prin aceea că atrage privirea şi scoate în relief albul luminos care o înconjoară. *Punctul negru ce devine el însuşi axă a luminii nu este altceva decât imaginea aluniţei tale în grădina luminii* (HIBA, 132).

Pentru cel care caută lumina, aluniţa este ca o nadă: *Pletele ei sunt o capcană,* spune poetul persan Hafiz (mort în 1389), *şi aluniţa ei e nadă. Iar eu, ademenit de nadă, căzut-am în capcană.* Menţionăm că pletele sunt luate aici ca simbol al luminii divine, strălucitoare şi răpitoare, asupra căreia aluniţa, prin contrast, atrage atenţia şi privirea.

AMAZOANĂ

Existenţa femeilor războinice în istorie – amazoanele, walkiriile – este, poate, o reminiscenţă a societăţilor matriarhale. Simbolismul lor nu este însă neapărat legat de nişte ipoteze sociologice.

Amazoanele sunt nişte războinice care se cârmuiesc singure, care nu se însoţesc decât cu străini, care nu-şi păstrează decât fiicele, pe fiii lor orbindu-i sau mutilându-i. Legenda spune că spre a mânui mai bine arcul şi lancea îşi tăiau un sân (lucru pe care operele de artă nu-l confirmă nicidecum: amazoanele sunt frumoase şi cu pieptul intact). Luptătoare, vânătoriţe, preotese, ele se închină zeiţei Artemis (Diana). În mitologia greacă, ele simbolizează femeile-care-ucid-bărbaţii: ele vor să se substituie bărbatului, să rivalizeze cu el înfruntându-l, în loc să-l completeze... Această rivalitate secătuieşte energia caracteristică femeii, calitatea ei de amantă şi de mamă, tandreţea ei sufletească (DIES, 207).

Cingătoarea Hippolytei, regina amazoanelor, se pare că ar fi fost dăruită de Ares (Marte) ca să simbolizeze puterea pe care ea o exercita asupra poporului ei (GRID, 193). Herakles (Hercule) a fost însărcinat să-l răpească această cingătoare. Hippolyta era gata să i-o dea, când, între amazoane şi însoţitorii lui Herakles, a Izbucnit o dispută. Acesta, crezându-se trădat, a ucis-o pe Hippolyta. Legenda adaugă că cearta fusese stârnită de Hera. Dacă ne referim la simbolismul cingătorii, a-ţi părăsi cingătoarea înseamnă a te preda;

nu este doar o renunţare la putere. Pentru Hippolyta însemna abandonarea condiţiei sale de amazoană şi cedarea în faţa lui Herakles.

Hera, care, în general, simbolizează femeia obişnuită, arată, atunci când împiedică dăruirea cingătorii, că nu vrea convertirea, ci moartea femeii virile. Pe de altă parte, urându-l pe Herakles, zămislit de Zeus cu o altă femeie, Hera nu vrea ca eroul să aibă bucuria de a primi cingătoarea unei femei. Amazoana simbolizează situaţia femeii care, purtându-se ca un bărbat, nu reuşeşte să fie primită nici în rândul femeilor, nici în cel al bărbaţilor, după cum nu reuşeşte, ea însăşi, să trăiască nici ca bărbat, nici ca femeie. Ea exprimă, în cel mai înalt grad, un refuz al feminităţii şi mitul imposibilei substituiri a naturii sale adevărate cu idealul el viril.

Potrivit ocultismului antic, spune G. Lanoe-Villène (LANS, 1, 77-84), amazoanele ar fi, în ordinea metafizică, un simbol al forţelor psihice stelare ce se rotesc în eter în jurul Paradisului zeilor, ca să-l păzească şi să-i apere fruntariile. *În această perspectivă, cingătoarea nu este altceva decât cercul magic pe care ele îl alcătuiesc în jurul Paradisului şi pe care Herakles nu va izbuti decât cu greu să-l străbată. Caii amazoanelor sunt norii ce aleargă în dalbe cete pe cerul azuriu. În faţa eroilor ele îşi desfac cingătorile, iar pe cei laşi îl omoară. Păzitoare neînduplecate al unui Paradis, aceste fiinţe tulburătoare, care se oferă şi se refuză, care salvează şi lovesc, nu sunt, poate, decât porţile ambigue ale unui cer îndoielnic (v. Şi CINGĂTOARE. WALKIRII).*

AMBRĂ v. CHIHLIMBAR

AMBROZIE

Hrană dătătoare de nemurire, ambrozia reprezintă laolaltă cu nectarul un privilegiu al Olimpului. Zei, zeiţe şi eroi se hrănesc cu ambrozie, oferind-o până şi propriilor cai. Calităţile ei miraculoase fac din ea un balsam care vindecă orice rană şi care poate feri trupul morţilor de descompunere. Dar vai de muritorul care ar îndrăzni să se înfrupte nepoftit din ambrozie, căci îl pândeşte pedeapsa lui Tantal.

Zeii vedici sunt mai îngăduitori şi muritorul care gustă din soma sau amrita poate în felul acesta să ajungă la cer:

De-ar voi Gandharva, care cunoaşte ambrozia, să-i destăinuie numele

ţinut ascuns!

Străbaţi deodată Cerul. Pământul şi cele trei lumi

pătrarele cerului şi sălaşul luminii:

desfăcând urzeala Rânduielii, şi astfel văzând misterul, devii Misterul însuşi ce se ascunde în toate făpturile.

(Taittiriya Aranyaka 10, 1)

Făptura devine substanţa chiar din care s-a hrănit. Sensul acesta este reluat de mistica creştină: ambrozia devine euharistie, trupul lui Dumnezeu Mântuitorul, *adevărata pâine a îngerilor* (v. Şi SOMA).

AMETIST

Provine din grecescul ametusios – „care nu este beat". Ametistul este o piatră a cumpătării, care păzeşte de orice fel de beţie. Acesta ar fi motivul pentru care, după credinţele creştine ortodoxe, el este purtat de către episcopi. Episcopul, ca păstor de suflete, însărcinat cu o responsabilitate duhovnicească şi lumească, trebuie, spre deosebire de schimnicul contemplativ, care a părăsit toate cele lumeşti, să se ferească de orice beţie, fie ea şi spirituală. O tradiţie creştină moralizatoare face din el un simbol al smereniei, pentru că are culoarea violetelor.

După Pliniu, ametistul fereşte de vrăjitorii, dacă este gravat cu imaginile lunii şi soarelui şi dacă este *legat la gât cu puf de păun şi pene de rândunică* (BUDA, 309). Vindecă de gută şi, aşezat sub pernă, dă vise benefice, întăreşte memoria şi da imunitate împotriva otrăvurilor (v. Şi VIOLET).

AMIAZĂ/MIEZUL NOPŢII

Amiaza şi miezul nopţii constituie, asemenea solstiţiilor din ciclul anual, punctele de intensitate maximă ale principiilor yang şi yin, dar şi originea mişcării ascendente a principiilor opuse: căci mişcarea ascendentă a zilei merge de la miezul nopţii spre amiază, iar cea descendentă de la amiază spre miezul nopţii. De aceea, în China, momentul propice al concepţiei se situează la solstiţiul de iarnă şi la miezul nopţii; în Occident, Hristos s-a născut în acest solstiţiu şi la miezul nopţii. Prinţul care se bucură de măreţie şi de belşug, afirmă Vijing, este *ca soarele la amiază* (trupul lui nu face umbră, vocea sa nu are ecou); el mai spune şi că *soarele*, când *a atins miezul zilei, începe să*

coboare spre asfinţit; luna, devenită plină, este devorată. Comentariul la *Tratatul despre Floarea de Aur* menţionează că în nord, la solstiţiul de iarnă şi la miezul nopţii, elementul yin este în repaus, iar yang se pune în mişcare: linia mediană (yang) a trigramei kan (nord) se întoarce la trigrama gian (yang complet).

Nu suntem aici departe de ezoterismul tantric în care miezului nopţii îi corespunde starea de repaus absolut în beatitudine. După cum arată Guénon, aceasta se întâmplă deoarece culminaţia soarelui spiritual are loc la miezul nopţii, prin analogie inversă cu cea a soarelui fizic. Iniţierea în misterele antice era comparată cu soarele de la miezul nopţii.

Ezoterismul ismaelit abundă în consideraţii de acelaşi gen: amiaza, ora la care nu mai există umbră, este Pecetea Profeţiei, apogeul Luminii spirituale; miezul nopţii este nodul confuz al ocultării, al conformismului, al aparentelor şi, totodată, punctul de la care începe ascensiunea Revelaţiei solare. De aceea aflăm la un Shabestari aparentul paradox al *nopţii luminoase* sau al *amiezii întunecate* care constituie punctele de ruptură, originile celor două semiparcursuri ciclice ale spiritului (CORT. ELIY. GRAP. GRIF. GUES).

În tradiţia biblică, cuvântul a*miază* simbolizează lumina în plenitudinea ei. Origene precizează importanţa acestui simbol în Scriptură (*Prima* şi a *treia Omilie* asupra *Cântării Cântărilor)* şi remarcă faptul că Lot nu era în stare să primească lumina orbitoare a amiezii. În timp ce Avraam putea s-o vadă. A privi pe Dumnezeu în faţă înseamnă a-l vedea în lumina amiezii.

Amiaza reprezintă un fel de moment sacru, o oprire în mişcarea ciclică, înainte ca fragilul echilibru să se rupă şi lumina să coboare către asfinţit. Ea sugerează o imobilizare a luminii în mersul ei – singura clipă fără umbră – o imagine a eternităţii.

Amiaza sus. Amiaza, gând pătruns
De sine, se gândeşte-n nemişcare.
(Paul Valéry. *Cimitirul marin,* trad. De Şt. Aug. Doinaş)

AMIN

Simbol al confirmării şi al afirmării. Folosit în Biblie, poate fi întâlnit. De asemenea, în liturghia mozaică şi creştină. Se poate afla la sfârşitul sau la începutul unei fraze.

În *Apocalipsă*, Hristos este numit Amin (3, 14).

Cuvântul amin trebuie pus în legătură cu termenul aum. Amândouă posedă un sens identic. Această afirmare şi această confirmare îl conţin pe însuşi Dumnezeu (VALT) în chip de energie creatoare, (v. Şi AUM).

AMOR v. EROS

AMULETĂ

Se crede că amuleta posedă o forţă magică: ea realizează ceea ce simbolizează, adică o relaţie specială între cel ce o poartă şi forţele pe care ea le reprezintă. *Ea fixează şi concentrează toate forţele... acţionând in toate planurile cosmice... ea aşează omul în miezul acestor forţe, făcând să-i crească vitalitatea, făcându-l mai real garantându-i o situaţie mai bună după moarte (ELIT, 141).*

În Egipt, mumiile erau acoperite cu amulete de aur, de bronz, de piatră sau de faianţă spre a asigura nemurirea defunctului; ele mai slujeau şi la păstrarea sănătăţii, a fericirii şi a vieţii terestre. În funcţie de forma acestor amulete şi de imaginea pe care o reprezentau, se credea că pot conferi forţă, prospeţime a vieţii, conştiinţă trează şi putinţa de a se folosi de membrele sale etc. Echerul cu vârful în sus, având atârnat firul cu plumb în mijlocul unghiului, constituie o imagine cu virtuţi de amuletă, care aparţine atât artei religioase a străvechiului Egipt, cât şi simbolisticii masonice din zilele noastre: ea ar garanta o stabilitate perpetuă. Cele mai răspândite şi mai puternice dintre aceste talismane aveau forma unui scarabeu, al unui ochi fardat, al nodului lui Isis, al crucii cu toartă (anh) (POSD, 13) (v. Şi ANH).

AMURG

Simbol strâns legat de ideea de Apus, direcţia în care coboară, se stinge şi dispare soarele. Amurgul exprimă sfârşitul unui ciclu şi, prin urmare, pregătirea unei reînnoiri. Marile isprăvi mitologice, premergătoare unei revoluţii cosmice, sociale sau morale, se înfăptuiesc în cursul unei călătorii spre Soare-apune: Perseu plecat să ucidă Gorgona, sau Herakles – pe monstrul din grădina Hesperidelor, ori Apollo pornit în zbor către hiperboreeni şi alţii.

Amurgul este o imagine spaţio-temporală: clipa suspendată. Spaţiul şi

timpul vor bascula deopotrivă în lumea cealaltă şi în noaptea ce va să vină. Dar această moarte a *unui* timp şi a *unui* spaţiu vesteşte *alt* timp şi *alt* spaţiu ce vor lua locul celor vechi. A merge spre vest înseamnă a merge spre viitor, dar printr-o serie de transformări obscure. Dincolo de noapte se află nădejdea în zorii noi.

Amurgul mai poartă în el, şi simbolizează, frumuseţea nostalgică a declinului şi trecutului. El este imaginea şi ceasul melancoliei şi nostalgiei.

AN

Corespondentul latin al cuvântului era annus. Anumiţi autori l-au apropiat, pe acesta din urmă, de anus (inel), şi apoi, prin extensie, de ciclul zodiacal. La începutul noului an, se înălţau rugăciuni zeiţei Anna Perenna (inelul anilor?). Simbolizată de cerc şi de ciclu, semnificaţia anului coincide cu cea a Zodiacului. Urmând imaginea uroborosului grecesc – şarpele care îşi muşcă propria coadă şi care este jumătate alb şi jumătate negru –, astrologii împart anul într-o emisferă masculină, spirituală, ce se întinde de la echinoxul de toamnă până la cel de primăvară, şi al cărei mijloc (adică solstiţiul de iarnă) este *poarta zeilor,* şi într-una feminină, materială, care ţine de la echinoxul de primăvară la cel de toamnă şi al cărei centru (solstiţiul de vară) este *poarta oamenilor* (SERP).

În general, anul simbolizează măsura unui proces ciclic complet. El are, într-adevăr, fazele sale ascendentă şi descendentă, evolutivă şi involutivă, anotimpurile, şi anunţă o reîntoarcere periodică a aceluiaşi ciclu. Anul este un model redus al ciclului cosmic. Iată de ce el poate să însemne nu doar cele 365 de zile ale anului solar, ci şi orice ansamblu ciclic. Faptul de a-i adăuga o unitate (o zi), în afara sporului cvadrienal, simbolizează ieşirea din ciclu, adică moartea şi nemişcarea, sau permanenta şi eternitatea.

Fenomenul este ilustrat de povestirile mitologice Irlandeze, care încearcă, stângaci, să traducă în termeni accesibili concepţiile metafizice cele mai abstracte; astfel, un an şi o zi reprezintă un simbol al eternităţii. Un simbol identic îl constituie o zi şi o noapte: atunci când zeul Dagda îi cedează fiului său Mac Oc locuinţa lui din Bruig na Boind, preţ de o zi şi o noapte, i-o lasă de fapt

pe vecie. Unitatea adăugată este deschiderea ce permite ieşirea din cerc, evadarea din ciclu.

ANCORĂ

Ancora, reprezentând greutatea în stare să ţină corabia în loc, este considerată a fi un simbol al neclintirii, al soliditǎţii, al liniştii şi al fidelităţii. În mijlocul mării nestatornice şi al elementelor, ancora este ceea ce fixează, leagă, imobilizează. Ea simbolizează partea stabilă a fiinţei noastre, care ne permite să păstrăm o senină luciditate în faţa valurilor de senzaţii şi de sentimente. În acest sens, ancora poate fi şi un obstacol, o pierdere de timp. Acesta este, fără îndoială, sensul pe care îl are atunci când, fiind legată de delfin, care este rapiditatea însăşi, ea se înfăţişează ca ilustrare a devizei lui Augustus: *Festina lente* (grăbeşte-te încet!).

Fiind cea de pe urmă salvare a marinarului surprins de furtună, ea apare frecvent legată de speranţă, care rămâne un sprijin în faţa dificultăţilor vieţii: *să ţinem nădejdea pusă înainte, pe care o avem ca o ancoră a sufletului neclintită şi tare, spune sfântul apostol Pavel în Epistola către Evrei (6. 19).*

Ancora simbolizează de asemenea conflictul dintre solid şi lichid, dintre apă şi pământ. Atunci când mişcarea vieţii devine prea furtunoasă, ancora o încremeneşte. Pentru ca pământul şi apa. Conjugate, să favorizeze o evoluţie fecundă, este necesar să se rezolve conflictul.

Din punct de vedere mistic, armonizarea neîmplinindu-se în această lume, se cade, aşa cum spune sfântul Pavel, să ne ancorăm sufletul în Hristos, aceasta fiind singura cale de a împiedica naufragiul spiritual. *Ancora şi crucea mea,* vor spune misticii, exprimându-şi astfel limpede voinţa de a nu ajunge, lipsindu-le harul, pradă vâltorilor naturii, ci dimpotrivă, de a se lega strâns de izvorul a tot harul. Crucea.

ANDROCEFAL

În Galia, pe anumite monede armoricane, era figurat un cal androcefal. O asemenea reprezentare nu poate fi întâlnită altundeva. Nici în numismatică, nici în iconografia plastică. E vorba poate de *cai cu inteligenţă umană*, precum aceia ai lui Cuchulainn. Surul din Macha şi Copită Neagră (sau Negrul din Valea Minunilor).

ANDROGIN

Androginul iniţial nu reprezintă decât un aspect, o figurare antropomorfică a oului cosmic pe care îl întâlnim în zorii oricărei cosmogonii, ca şi la încheierea oricărei eshatologii, căci în punctele alfa şi omega ale lumii şi ale fiinţei manifestate se situează plenitudinea unităţii fundamentale, unde contrariile se confundă, fie că nu sunt decât potenţialitate, fie că împăcarea, integrarea lor finală a fost îndeplinită. Mircea Eliade citează numeroase astfel de exemple, preluate din religiile greacă, egipteană, iraniană, sau din cele nordice, chineze sau indiene. Este firesc ca această imagine a unei unităţi primordiale, o dată aplicată omului, să capete o expresie sexuală, înfăţişată adesea drept inocenta sau virtutea dintâi, drept vârsta de aur ce trebuie redobândită. Mistica sufistă o spune limpede: dualitatea lumii aparentelor în care trăim este falsă, înşelătoare; ea constituie starea de păcat şi nu există izbăvire decât în contopirea cu realitatea divină, adică în întoarcerea la unicitatea fundamentală. Acesta este sensul vaierelor tulpinii de trestie smulsă din pământ. În preludiul celebrului poem *Mesnevi (Mathnawi)* al celui mai important poet mistic al Islamului. Mawlână Djalal ud-Din Rumi.

Această primă diviziune, care, la nivel cosmic, creează, adică diferenţiază noaptea şi ziua, cerul şi pământul, este similară cu cea a principiilor yin şi yang, care adaugă acestor opoziţii fundamentale pe cele ale frigului şi căldurii, ale masculului şi femelei. Acestora le corespund, în Japonia. Izanagi şi Izanami, amestecate iniţial în oul haosului, zeul egiptean Ptah şi zeiţa akkadiană Tiamat. În *Rig-Veda,* androginul apare sub forma vacii bălţate dătătoare de lapte, care este în acelaşi timp şi taurul cu sămânţă viguroasă. Unu îl naşte pe doi, spune Tao; şi tot aşa. Adam cel dintâi, care nu era bărbat, ci androgin, devine Adam şi Eva.

ANDROGIN – Androginul în centrul cosmosului. *Rosarium philosophorurn.* Frankfurt 1550

Androginul este adesea reprezentat ca o fiinţă dublă, având, în acelaşi timp, atributele celor două sexe, încă unite, dar pe punctul de a se separa. Este ceea ce, cu precădere, explică semnificaţia cosmogonică a sculpturii erotice indiene. Astfel. Shiva, divinitate androgină, căci se identifică principiului informal al manifestării, este adesea reprezentat strângând-o cu putere în braţe pe Shakti, propria-i *putere*, figurată în chip de divinitate feminină.

Am mai remarcat urme de androginie la Adonis. Dionysos. Cibele. Castor şi Pollux, care evocă pe Izanagi şi Izanami. Exemplele se pot înmulţi la nesfârşit căci, în ultimă instanţă, orice divinitate – vechile teogonii greceşti o demonstrează din plin – este bisexuală, ceea ce determină lipsa nevoii de *partener pentru* procreaţie.

Acest androgin ritual reprezintă – aşa cum subliniază Mircea Eliade – *totalitatea tortelor magico-religioase solidare ale celor două sexe* (ELIM, 134-135. DELH 29).

Androginia, ca semn al totalităţii, apare deci atât la sfârşitul, cât şi la începutul lumii. Potrivit viziunii eshatologice a mântuirii, fiinţa îşi recuperează o plenitudine în care separarea sexelor se anulează – iată ce evocă taina *căsătoriei* în nenumărate texte tradiţionale, trimiţând astfel la imaginea lui Shiva înlănţuind-o pe Shakti.

Cu toate acestea, credinţa, universal afirmată, în unitatea originală pe

care omul o recapătă *post mortem,* este însoţită, de asemenea, în majoritatea sistemelor cosmogonice, de necesitatea imperioasă de a diferenţia total sexele în lumea noastră. Pentru că – şi aici credinţele străvechi se întâlnesc cu cele mai actuale descoperiri ale biologiei – fiinţa umană nu se naşte niciodată complet polarizată din punct de vedere sexual. *Faptul că omul este în acelaşi timp mascul şi femelă în corpul şi în principiile sale spirituale reprezintă o lege fundamentală a creaţiei,* afirmă credinţa populaţiilor bambara (DIEB).

De aici decurge şi explicaţia cea mai răspândită a riturilor de circumcizie şi excizie, care ar fi destinate integrării definitive a copilului în sexul său aparent, clitorisul fiind la femele un fel de reminiscenţă a organului viril, iar prepuţiul bărbătesc o reminiscenţă feminină. Acesta este şi sensul hierogamiei chinezeşti a lui Fu-hi şi Niukua, uniţi prin cozile lor de şarpe (şi, ceea ce este mai important, schimbându-şi între ei atributele); acelaşi sens îl are şi Rebis-ul ermetic, care este soare şi lună, şi cer şi pământ, fiind în mod esenţial unul, deşi aparent dublu, şi sulf şi mercur.

Simbolurile hinduse se referă nu doar la androginul primordial. Ci şi la întoarcerea finală la această nediferenţiere, la această unitate. O astfel de reintegrare constituie scopul şcolii Yoga. Fenixul chinez, simbol al regenerării, este hermafrodit. Unirea sămânţei şi suflului pentru reproducerea Embrionului de nemurire se petrece chiar în trupul yoginului. Întoarcerea la starea primordială şi eliberarea de contingenţele cosmice se fac prin *coincidentia oppositorum* şi prin împlinirea Unităţii iniţiale: amestecarea principiilor ming şi sing, cum spun alchimiştii chinezi, cele două polarităţi ale fiinţei.

Platon a amintit de mitul androginului în *Banchetul* (189 e): *Acesta se numea pe atunci androgin, căci şi înfăţişarea lui conţinea, ca şi numele, câte o parte de bărbat şi femele (trad. C. Papacostea*). Fie că acest mit este evocat în anumite misdrasim-uri privind starea androgină *a* lui Adam ori în doctrinele gnosticilor creştini, androginia este prezentată ca o stare iniţială ce trebuie redobândită. Bărbatul şi femeia aveau, în forma lor primitivă, potrivit unei tradiţii, un singur trup înzestrat cu două feţe; Dumnezeu l-a despărţit, dând fiecăreia câte un spate. De abia de acum înainte bărbatul şi femeia vor începe o existenţă diferenţiată. A spune – potrivit mitului Facerii – că Eva este scoasă din coasta lui Adam însemnă că întregul omenesc era nediferenţiat la origine.

A deveni unul singur este ţelul vieţii omeneşti. Origene şi Grigore de

Nyssa au desluşit în primul om creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu o fiinţă androgină. Dumnezeirea la care omul a fost poftit să participe l-a făcut să redobândească această androginie, pierdută de Adam cel scindat şi recuperată de noul Adam, cel slăvit. În Noul testament, mai multe texte se referă la această unitate.

Descoperind androginia drept una din caracteristicile perfecţiunii spirituale, în Epistolele Sfântului Pavel şi în Evanghelia după Ioan. Mircea Eliade scrie: într-adevăr, a deveni mascul şi femelă, sau a nu fi nici mascul, nici femelă reprezintă expresiile plastice prin care limbajul se străduieşte să descrie metanola, schimbarea, răsturnarea totală a valorilor. A fi mascul şi femelă este la fel de paradoxal ca şi faptul de a redeveni copil, de a te naşte din nou, de a trece prin poarta cea strâmtă (ELIM, 132).

Masculinul şi femininul nu constituie decât unul din aspectele multiplicităţii de opoziţii chemate să se întrepătrundă din nou.

Această împlinire a androginiei ar trebui studiată de asemenea în regnul mineral şi în cel vegetal, căci, la rându-le, acestea cunosc împărţirea în masculin şi feminin, potrivit perspectivei alchimiste. Orice opoziţie este destinată să fie anulată prin unirea cerescului cu terestrul, unire înfăptuită de către om, a cărui putere trebuie să se exercite asupra cosmosului în totalitatea lui.

ANEMONĂ

Anemona simbolizează întâi de toate efemerul.

Ea este floarea lui Adonis, cel care a fost preschimbat de Venus într-o anemonă de culoarea purpurei. Scena a fost descrisă de Ovidius în *Metamorfoze: Ea stropi cu nectar mirositor sângele care, atins, se umflă, aşa cum, atunci când plouă, se ridică băşici străvezii pe suprafaţa apei. N-a zăbovit mai mult de o oră şi din sânge s-a născut o floare de culoarea sângelui, asemenea aceleia pe care o au rodiile ce-şi ascund seminţele sub coaja lor subţire. Totuşi ea e de scurtă durată, căci, neţinându-se bine şi fiind prea uşoară, o scutură aceleaşi vânturi care-i poartă numele* (10, vv. 710-735, trad.

David Popescu). Numele acestei flori, care în greceşte înseamnă vânt, se datorează caracterului ei efemer. Se spune, exceptând legenda evocată de Ovidius, că anemona ar fi zămislită de vânt şi purtată pe aripile lui. Ea redeşteaptă imaginea unei iubiri aservite oscilaţiilor sentimentale şi capriciilor vânturilor.

Potrivit unui mare număr de autori, anemona ar trebui identificată cu crinul sau narcisul din câmpie, de care se vorbeşte adesea în Biblie. În câmpiile Palestinei nu existau crini albi; în schimb, anemona era foarte răspândită. *Cântarea cântărilor* face aluzie la narcisul din câmpie şi la crinul din vâlcele: creşte între spini şi prin vii (2, *1,* 2. 5, 13 etc.). În predica sa de pe munte, Hristos vorbeşte despre crinii câmpului *(Matei,* 6, 28-29), dar pare să se refere, de fapt, la anemonă.

Anemona este o floare singuratică a cărei culoare aprinsă atrage privirile. Atât de frumoasă în simplitatea ei, anemona are petale roşii ce sugerează buze întredeschise de suflarea vântului. Ea apare, astfel, legată de prezenţa şi de suflul Spiritului, fiind simbolul sufletului deschis influenţelor spirituale. Sub semnul nopţii, ea poate fi însă şi un simbol al frumuseţii dăruite, dar precare, puternică precum culoarea sa, şi fragilă ca un trup lipsit de suflet. Floare de sânge zămislită de vânt şi purtată pe aripile lui, ea dezvăluie atât bogăţia şi risipa vieţii, cât şi precaritatea ei.

ANGHILĂ

Anghila – pentru noi insesizabilă şi simbol al disimulării – trimite la şarpe prin morfologia sa şi la simbolurile acvatice prin mediul în care trăieşte. În Egiptul antic, anghila era emblema lui Harsomtus din Dendera, soarele care răsare, simbol al apariţiei primordiale înălţându-se din ape.

În Japonia este un animal comun şi este considerată ca un mesager divin: Iconografia o asociază broaştei ţestoase (OGRJ).

O anghilă apare într-un episod al mitologiei irlandeze. Este rezultatul unei metamorfoze a zeiţei războiului Bodb (cioară) care, de ciudă că nu este iubită de eroul Cuchulainn, coboară sub această înfăţişare în vadul râului unde acesta se luptă cu Irlandezii şi i se încolăceşte în jurul piciorului. Cuchulainn o smulge cu violentă şi o izbeşte de stânci (WINI, 315)

Pe o treaptă inferioară, anghila (sau tiparul) reuneşte simbolurile şarpelui

şi apei. Ea a păstrat o conotaţie sexuală în argoul modern.

ANH

Crucea sau nodul magic denumit *Cel Viu* (de la Nem Anh) este un element foarte frecvent utilizat în iconografia contrariilor. Ar putea reprezenta, datorită ovalului care domină crucea, soarele, cerul şi pământul la nivel macrocosmic şi pe om la nivel microcosmic. Este adesea interpretată ca un semn ce exprimă împăcarea contrariilor sau integrarea principiilor activ şi pasiv, fapt ce pare confirmat de dublele atribute sexuale pe care le reprezintă, precum şi de reprezentarea indiană foarte realistă a androginului, stând în picioare pe o floare de lotus.

ANH – (Cruce cu toartă egipteană) Artă egipteană. Papirus din Ani.

Interpretată într-un mod mai tradiţionalist, este, după Champdor, *simbolul milioanelor de ani ale vieţii viitoare. Cercul său este imaginea perfecta a ceea ce nu are nici început, nici sfârşit: reprezintă sufletul care este veşnic, provenind din substanţa spirituală a zeilor; anh-ul figurează starea de transă în care se zbătea iniţiatul, mai exact, înfăţişează moartea, răstignirea alesului în anumite temple, iniţiatul fiind chiar culcat de către preoţi pe un pat în formă de cruce (...). Oricine definea cheia geometrică a misterelor ezoterice, al cărei simbol era tocmai această cruce cu toartă, ştia să deschidă porţile lumii morţilor şi putea pătrunde semnificaţia tainică a vieţii veşnice (CHAM, 22).*

Zeii şi regii, precum şi Isis, au aproape totdeauna în mână un anh, pentru a arăta că posedă viaţă, că sunt deci nemuritori; defuncţii îl ţin în mână în ceasul psihostaziei sau în barca solară, ca semn că imploră zeii să le acorde

nemurirea. Anh-ul mai simboliza şi centrul din care se revarsă calităţile divine şi elixirurile dătătoare de nemurire: a-l lua în mână înseamnă a te adăpa chiar de la izvorul vieţii fără de moarte. Uneori era însă ţinut se toartă – mai ales în cursul ceremoniilor funebre; evoca atunci forma unei chei şi era într-adevăr cheia care deschide uşa mormântului spre Câmpiile Earu, spre lumea veşniciei. Mai era ţinut în mijlocul frunţii, între ochi; în acest caz indica omul iniţiat în anumite mistere, obligat să păstreze secretul; este deci cheia cu care se încuiau misterele la adăpost de profani. Cel ce beneficiază de viziunea supremă, cel care a fost înzestrat cu darul clarviziunii, care a străpuns vălul lumii de dincolo, nu poate nici măcar încerca să reveleze misterul, fără a-l pierde pentru totdeauna.

Anh-ul este adesea asociat cu *nodul lui Isis,* ca simbol al veşniciei, şi aceasta nu din cauza direcţiei liniilor drepte prelungite imaginar până la infinit, ci centru că aceste linii converg sere bucla închisă în care se întâlnesc. Această buclă simbolizează esenţa infinită a energiei vitale, identificată cu Isis, de la care purcede orice manifestare se viaţă. De aceea este purtată ca un talisman de toţi cei care vor să se împărtăşească din viaţa ei. Anh-ul mai poate fi astfel asimilat cu arborele vieţii, cu trunchiul şi frunzişul lui.

Nodul lui Isis, cu acel soi de şiret care înconjoară ramurile şi inelul crucii, asemenea unor plete răsucite sau împletite are o semnificaţie mai complexă. Simbolizează nu numai viaţa şi nemurirea, ci şi legăturile care îl prind de viaţa muritoare şi pământească şi care trebuie deznodate pentru a se ajunge la nemurire. *Deznoadă-ţi legăturile,* zice un text din *Cartea egipteană a Morţilor, desfă nodurile lui Nephtys*; sau: *Cei luminoşi sunt cei care poartă bucla. O! purtători ai buclei!* Într-un sens analog, o carte budistă tibetană se intitulează *Cartea desfăşurării nodurilor.* În timp ce simpla cruce cu toartă simbolizează nemurirea divină, dobândită sau dorită, nodul lui Isis ar indica tocmai condiţiile acestei nemuriri: desfăşurarea nodurilor, în sens propriu, deznodământul (v. Şi PSIHOSTAZIE. BARCĂ. CRUCE. NOD).

ANIMAL

Animalul, ca arhetip, reprezintă straturile profunde ale inconştientului şi ale instinctului. Animalele sunt simboluri ale principiilor şi forţelor cosmice, materiale sau spirituale; de pildă, semnele zodiacului, care evocă energiile

cosmice. Zeii egipteni au capete de animale, trei dintre evanghelişti sunt simbolizaţi prin animale. Duhul Sfânt este reprezentat printr-un porumbel. Animalele au legături cu toate cele trei niveluri ale universului: infern, pământ, cer. Mitologia mayaşilor prezintă, de exemplu, un crocodil care deschide o gură uriaşă de monstru htonian, pentru a înghiţi soarele la asfinţit. Trebuie să distingem, în ansamblul simbolic atât de complex la care trimite acest cuvânt, *animalul* sau *fiara* şi *dobitoacele.*

Animalul, fiara care zace în noi şi care i-a pus adesea în încurcătură pe moraliştii iudeocreştini, este ansamblul forţelor profunde care ne animă şi în primul rând libidoul; încă din evul mediu, animalul, lighioana, numesc în argou penisul şi uneori femeia, întruchipând partea animalică, dacă nu chiar satanică a omului. Victor Hugo a exprimat perfect acest simbol în *Legenda Secolelor*, făcând din brută înaintemergătorul a toate câte sunt, schiţă a fecundităţii, dar şi a dezmăţului, a Haosului, soţul lasciv al nemărginirii, care, înaintea Cuvântului, a mugit, a şuierat, a nechezat:

Chiar zeu de-ai fi, să cugeţi când vezi câte-o jivină;
Sclipiri de duh n-aruncă, dar nici nu poartă vină.
Puterea nepătrunsă, închisă-n glie tainic.
Îşi află-n orice brută, măreţ şi singur crainic.
(V. Hugo. Satirul, trad. L. Zoicaş)

Această interdicţie îndelung impusă naturii umane şi pe care romanticii au contestat-o primii, va fi ridicată o dată cu descoperirea psihanalizei, aşa cum arată, încă destul de timid, Jung în *Omul şi simbolurile sale: Mulţimea de simboluri animale în religiile şi artele tuturor timpurilor nu relevă numai importanţa simbolului. Ea arată, de asemenea, cât este de important pentru om să integreze în viaţa sa conţinutul psihic al simbolului, adică instinctul... Animalul care este în om, acea psyche instinctuală, poate deveni primejdios când este recunoscut şi integrat în viaţa individului. Acceptarea sufletului animal este condiţia unificării individului şi a împlinirii sale (JUNS, 238-239).*

Simbolismul animalelor, cu particularităţile fiecăruia din ele, aşa cum le întâlneşte, le observă şi le numeşte omul, trimite la un fenomen infinit mai vast, de vreme ce înglobează întreaga istorie umană şi nu doar un moment din propria noastră civilizaţie. Este vorba de totemism care, departe de a se afla în relaţie cu o anumită mentalitate primitivă sau cu o studiere „arhaică" a

societăţii, atestă o tendinţă fundamentală şi omniprezentă a omenirii. *Lévi-Strauss, comentându-l pe Rousseau, îl rezumă astfel: Tocmai în măsura în care omul se consideră iniţial identic cu Toţi semenii săi (printre care se numără şi animalele), va dobândi el capacitatea de a se deosebi pe sine în societate după cum va distinge diferitele specii animale, adică de a lua diversitatea speciilor drept suport conceptual al diversităţii sociale (LEVT, 145).*

Animalele, fie considerate pe grupe sau comunităţi (rumegătoarele, albinele), fie luate individual, corespund aşadar unor caractere mai degrabă simbolice decât alegorice, ca urmare a numărului şi complexităţii semnificatelor pe care le acoperă, aici, un singur semnificant. Aşa vor fi, pentru a da câteva exemple din categoria numelor de grupe, şarpele, pasărea, fiinţă cerească, sau carnivorul, animalul cu colţi sau devorator, totdeauna încărcat cu un puternic simbolism htonian sau infernal. Frecventa utilizare în acest caz, a metaforei – o *primă formă de gândire discursivă* (LEVT, 146) – nu exclude simbolul, căci nu ilustrează decât o parte a lui; astfel, porumbelul Sfântului Duh nu exprimă nici pe departe în întregul lui simbolismul acestei păsări, dar ne oferă un punct de pornire în cercetarea sa. Fără pretenţia de a prezenta un bestiar exhaustiv, am consacrat în această lucrare un articol cât mai amănunţit fiecărui animal a cărui încărcătură simbolică era destul de mare pentru a exprima o permanenţă de-a lungul întregii istorii umane, cal, miel, taur, vultur etc.

Interesul pe care omul îl acordă animalului considerat ca o materializare a propriilor sale complexe psihice şi simbolice a crescut simţitor în zilele noastre datorită animalelor domestice, moi ales a animalelor „de salon”, mai mult adoptate decât crescute. Egiptul antic oferă un exemplu chiar mai izbitor, întrucât grija faţă de animale devenise acolo zoolatrie: un egiptean, zice Herodot, lasă să-i ardă mobila, dar îşi riscă viaţa pentru a scoate din flăcări o pisică. Există nenumărate mumii de animale. A îngriji mormintele animalelor era o datorie de care habotnicii erau mândri: I-am *dat pâine celui flămând, apă celui însetat, haine celui gol. Am îngrijit ibişi, şoimi, pisici şi câini divini şi i-am îngropat conform ritualului, ungându-i cu uleiuri şi înfăşurându-i în pânzeturi* (POSD, 15 b).

Animalele fabuloase apar foarte des în arta chineză. Originea acestor reprezentări fantastice nu ne este cunoscută până în prezent decât prin

monumentele funerare descoperite la Chang Tong şi Ho-Nan. Este o artă care nu a fost încă civilizată de taoismul şi confucianismul oficial. Fiinţele cele mai fabuloase, vrăjitorii cei mai ciudaţi, animalele cu formele cele mai bizare ocupă aici un loc considerabil. Corbul solar, înainte de a fi fost anexat de către Maeştrii Cereşti ai taoismului, apare reprezentat cu trei picioare (cer, pământ, om); vulpea cu nouă cozi (cele nouă regiuni ale Imperiului); nişte monştri, un fel de centauri, cu două busturi umane lipite unul de celălalt; şi fiare cu câte opt capete omeneşti, fixate pe gâturi ca de şarpe, asemenea hidrelor din mitologia clasică greacă.

Pe un basorelief provenind dintr-o cameră funerară se pot vedea două personaje stând faţă în faţă; unul ţine în mână un soi de echer (emblema unuia din regii mitici ai Chinei), celălalt o cruce (cele cinci puncte cardinale), iar în partea inferioară, corpurile lor par a se termina cu un fel de cozi care se înlănţuie.

Aceste gravuri datează din perioada Regatelor luptătoare (441-221). Ele se vor cuminţi în timp sub influenţa doctrinelor confucianistă şi budistă. Simbolismul lor nu se va mai regăsi decât în magia taoistă. Dar interpretarea lui se va inspira din miraculosul utilitar (elixirul de viaţă lungă), sau moralizator.

Templele şintoiste sunt păzite de animale fantastice, aşezate totdeauna de o parte şi de alta a intrării. Unul din aceste animale ţine gura deschisă, celălalt, închisă. El ar simboliza începutul şi sfârşitul, suveranitatea fără margini a împăratului, alfa şi omega.

S-a crezut multă vreme că religia celtică acordă un loc important zoomorfismului şi totemismului. Aceasta părea să dovedească marea sa vechime sau primitivismul său, stadiul evolutiv următor fiind constituit de antropomorfismul unor zei mai bine concepuţi, cum ar fi zeii Greciei antice. Animalul are însă pur şi simplu o valoare de simbol: mistreţul simbolizează funcţia sacerdotală, ursul, funcţia regală; corbul este animalul lui Lug... Lebăda, sau pasărea în general, este mesagerul Lumii de dincolo, calul are rol psihopomp etc. Nu există dovezi serioase de toteism în spaţiul celtic.

Turcii cereau ca o bună căpetenie de oşti să aibă calităţile a zece animale: vitejia cocoşului, castitatea găinii, curajul leului, agresivitatea mistreţului, şiretenia vulpii, perseverenţa câinelui, vigilenţa cocorului, prudenţa corbului, înflăcărarea în luptă a lupului, corpolenţa unui yagru, animal care, în

ciuda oricăror greutăţi şi a oricărui efort, rămâne tot gras (Al Mada Ini, autor arab din secolul al IX-lea, citat în ROUF, 233). Un alt autor musulman, puţin anterior celui de mai sus, prezintă calităţile războinicului într-o enumerare asemănătoare: perseverenta, sângele rece, forţa lupului, curajul ursului, setea de răzbunare a iacului, castitatea coţofenei, acuitatea vizuală a corbului, şiretenia vulpii roşii, setea de răzbunare a dromaderului, curajul leului, puterea de a veghea a bufniţei. Simbolistica popoarelor turce adaugă: calul este viteaz şi boul puternic, oile sunt slabe şi fricoase, leul nu-şi poate stăpâni mânia, mânzul este neastâmpărat, tigrul, curajos şi vrednic.

Din perspectiva biblică, citǎm numai două cazuri: animalele îi sunt prezentate lui Adam; animalele, grupate cum sunt în Biblie, apar înzestrate cu o semnificaţie specială. Animalele cărora Adam le dă nume simbolizează, după Philon, patimile omeneşti comparabile cu fiarele sălbatice care trebuie stăpânite (*Leg. All.* 2, 9-11). Philon ia în discuţie diferite grupe de animale. Cu privire la sacrificarea de către Avraam a unei juninci, a unei capre, a unui berbec, a unei turturele şi a unui pui de porumbel, el va spune: *Natura acestor animale oferă o înrudire cu părţile universului; boul cu pământul deoarece ajută la muncile câmpului capra cu apa, apa fiind agitată şi năvalnică după cum arată curentul râurilor, precum şi mareele; berbecul seamănă cu aerul prin violenta sa şi fiindcă nici un animal nu-i este mai folositor omului de vreme ce-i procură haine; în ce priveşte păsările, elementul cu care se înrudesc este cerul, împărţit în diferite sfere; planetele pot fi comparate cu porumbelul, căci acesta este o pasăre blândă, iar planetele ne sunt favorabile; stelele sunt comparate cu turturica, deoarece acestei păsări îi place singurătatea. Se poate adăuga totodată că păsările se înrudesc cu stelele, căci zborul lor seamănă cu mişcarea stelelor, iar cântul lor cu muzica sferelor (Quaestiones in Genesim, 3, 3).*

Insistând asupra acestei teme. Philon stabileşte alte analogii între aceste animale şi om, analogii care se vor regăsi în arta creştină. Boul prezintă o înrudire cu trupul omenesc datorită docilităţii sale, capra cu simţurile, acestea din urmă fiind greu de strunit. Berbecul evocă Logosul, datorită caracterului său viril şi activ. Porumbelul corespunde raţiunii care cuprinde lumea vizibilă, turturica iubitoare de singurătate caută să pătrundă realitatea invizibilă (*Quaestiones...* 3, 4) etc. (DANP, 131-132).

Animalele care intervin atât de frecvent în vise şi în arte constituie

identificări parţiale cu omul; aspecte, imagini ale naturii sale complexe; oglinzi ale pulsiunilor sale profunde, ale instinctelor sale domesticite sau nu. Fiecare corespunde unei părţi a naturii umane, integrată sau care trebuie să fie integrată în unitatea armonioasă a persoanei (v. Şi PUNCTE CARDINALE. OFIAPOD).

ANIVERSARE

Aniversările simbolizează fazele marcante ale ciclului existentei, luate în sens propriu, ca ani de cotitură.

În Japonia se prezintă urări solemne la aniversările persoanelor (Sanga). Sunt socotite ca deosebit de importante aniversările de la:

40 de ani: numită *începutul bătrâneţii* (în Japoneză: shoro). De vreme ce Confucius scrie: *la 40 de ani nu mă rătăceam*

61 de ani: încheierea ciclului de 60 de ani (în Japoneză: tanreki). În această zi, sărbătoritul poartă o bonetă roşie şi un kimono roşu; toată lumea îl felicită că *a redevenit un nou-născut;*

70 de ani: sau vârsta rară (coki), numită astfel de când marele poet chinez Tu-Fu a spus că 70 de ani (koki) reprezintă un privilegiu pentru oameni;

77 de ani: sau longevitatea bucuriei (în Japoneză: kiju);

88 de ani: sau longevitatea orezului (în Japoneză: beiju).

Ultimele două aniversări se numesc astfel pentru că în caligrafia Japoneză cuvintele bucurie şi orez seamănă cu cifrele Japoneze 77 şi 88.

Putem apropia aceste aniversări deosebite de cele care marchează durata căsătoriei, unind simbolul amintirii şi al inelului cu cel al metalelor din ce în ce mai preţioase, solide şi rare:

un an, nunta de hârtie;

cinci ani, nuntă de lemn;

zece ani, nuntă de fier;

douăzeci şi cinci de ani, nuntă de argint;

cincizeci de ani, nuntă de aur;

şi şaizeci de ani, nuntă de diamant.

ANOTIMPURI

Anotimpurile au fost reprezentate diferit în operele de artă: primăvara

printr-un miel, un ied, un arbust sau cununiţe de flori; vara printr-un balaur ce scuipă flăcări, un snop de grâu sau o seceră; toamna printr-un iepure, o coardă de viţă sau coarne ale abundenţei din care fructele se revarsă; iarna printr-o salamandră, o raţă sălbatică sau flăcările din vatră etc. Primăvara este închinată lui Hermes, trimisul zeilor; vara îl aparţine lui Apollo, zeul solar; toamna este a lui Dionysos, zeul culesului viilor; iarna este consacrată lui Hefaistos, zeul metalelor şi al meşteşugurilor legate de foc. Succesiunea anotimpurilor, la fel ca aceea a fazelor lunii, marchează ritmul vieţii, etapele unul ciclu de dezvoltare: naştere, creştere, maturitate, declin; ciclu corespunzător fiinţelor umane, precum şi societăţilor şi civilizaţiilor pe care acestea le-au creat. Succesiunea anotimpurilor Ilustrează şi mitul eternei întoarceri. Ea simbolizează alternanţa ciclică şi veşnica reîncepere.

ANQÂ

Pasăre fabuloasă care ţine în egală măsură de grifon şi de fenix. După tradiţiile cunoscute, credinţa în existenţa păsării anqă pare a fi de origine arabă şi se ştie că anticii plasau fenixul în deşertul Arabiei. O dată cu apariţia Islamismului, anqă îşi află consacrarea definitivă într-o tradiţie consemnată de Ib'n'Abbâs (Mas'udi. C*âmpiile de aur.* 4, 195):

„Profetul ne-a spus într-o zi: în vremurile de la începuturile lumii. Dumnezeu a zămislit o pasăre de o frumuseţe nemaivăzută, împodobind-o cu toate darurile desăvârşirii. Dumnezeu a plăsmuit apoi partea femeiască după chipul părţii bărbăteşti şi a dat perechii numele de anqă, şi a mai destăinuit lui Moise, fiul lui 'Imrân: Am dat viaţă unei păsări minunate ca înfăţişare, am zămislit partea bărbătească şi partea femeiască; le-am dat drept hrană jivinele Ierusalimului şi vreau să fie legături de apropiere între tine şi aceste două păsări, ca dovadă a întâietăţii pe care ţi-am hărăzit-o printre copiii lui Israel."

Mai târziu, anqă a fost asimilată cu sîmorgh-ul persanilor.

Anqă, sau sîmorgh, a devenit simbolul avântului mistic spre Divinitate. În minunata parabolă intitulată Limba păsărilor, marele poet mistic persan Ferid-ed-Din Attar (secolul al XIII-lea) povesteşte călătoria spirituală a treizeci de păsări (în persană SiMorgh) reprezentând făpturile care reuşesc să ajungă în faţa Divinităţii*. Atunci, zice Attar, soarele din apropiere şi-a îndreptat razele spre ele şi sufletul lor a început să reverse lumină. Apoi cele treizeci de păsări*

sîmorgh ale lumii au putut contempla chipul Sîmorgh-ului spiritual răsfrânt pe feţele lor. S-au grăbit să-l privească pe acest Sîmorgh şi s-au încredinţat că nu era altul decât sîmorgh, cu alte cuvinte că ele înseşi erau Divinitatea. Astfel se ajunge la unirea mistică: pierzându-ţi propria fiinţă.

I se mai atribuie un alt nume acestei minunate păsări; Suhrawardi şi Sadr al-Din Shirazi, de pildă, folosesc termenul Qăqnăs care desemnează în mod curent fenixul, dar care este transcrierea grecescului Kyknos, care înseamnă lebădă. Or, afirmă Socrate în *Phaidon* (84-85), lebăda, pasărea lui Apollo, cântă mai frumos ca întotdeauna când simte că I se apropie moartea, *nu sub imboldul durerii, ci al bucuriei că va ajunge curând în faţa zeului tutelar. Ceea ce ne face să desluşim aici motivul tranziţiei spre simbolul unirii mistice (CORM, 46).*

Sălaşul păsării Sîmorgh este muntele qât.

Sub diferitele sale nume, pasărea anqă simbolizează acea parte a fiinţei umane menită unirii mistice cu divinitatea. În această unire în care se aboleşte orice distincţie, anqă este atât creatorul, cât şi creatura spirituală.

ANTIGONA

Fiica născută din căsătoria incestuoasă dintre Oedip şi Iocasta, în loc să-şi părăsească părintele, orb şi deznădăjduit, după ce aflase dubla crimă pe care o comisese ucigându-şi tatăl şi devenind soţ al propriei sale mame. Antigona îl însoţeşte până la sanctuarul Eumenidelor, la Colona, unde acesta moare împăcat. Reîntoarsă la Theba. Antigona nesocoteşte porunca lui Creon şi săvârşeşte pentru fratele ei Polynice gesturile rituale funerare ce-l fuseseră refuzate. Condamnată la moarte, închisă de vie în cripta familiei. Antigona se spânzură; logodnicul ei se sinucide lângă trupul ei neînsufleţit; însăşi soţia lui Creon, de disperare, îşi pune capăt zilelor.

Psihanaliza a făcut din Antigona un simbol dând numele el unui complex, cel al fixaţiei afective a tinerei fete asupra tatălui, fratelui, cercului său familial, mergând până la refuzul unei vieţi personale satisfăcătoare într-o altă dragoste, ceea ce ar presupune o desprindere de ataşamentele din copilărie. Moartea ei are o valoare de simbol: ea se spânzură în cavoul familial şi logodnicul ei moare.

Dramaturgia modernă a înviat-o însă pe Antigona şi scos-o din mormânt.

Antigona este preamărită ca eroina care se revoltă împotriva puterii statului, simbolizat de Creon, sau care se răzvrăteşte împotriva convenţiilor şi regulilor, în numele legilor nescrise ale conştiinţei şi dragostei ei. Este deci tânăra emancipată, care lasă în cavoul familial rămăşiţele pământeşti ale nevinovatei zdrobite de obişnuinţele şi constrângerile sociale. Este Antigona cea revoltată; dar, atâta vreme cât se ridică împotriva tiraniei familiale şi sociale, ea rămâne psihologic încătuşată de aceasta. Antigona trebuie să fie destul de puternică şi de liberă pentru a-şi asuma pe deplin independenţa într-o nouă stare de echilibru care să nu fie doar o hibernare banalizantă. Legenda astfel prelungită simbolizează moartea şi renaşterea Antigonei, dar a unei Antigone devenită ea însăşi, la un nivel de evoluţie superior.

ANTIMONIU

Simbol alchimic, materie a înţelepţilor, lupul cenuşiu al filosofilor, cum îl consideră Basile Valentin. Antimoniul ar corespunde penultimei etape străbătute de alchimist în căutarea aurului filosofal. Pentru Fulcanelli, *antimoniul înţelepţilor... este un haos care tine loc de mumă tuturor metalelor. El este matricea şi vâna aurului şi laboratorul de studiu pentru culoarea acestuia după Sendivoglus (Scrisoare filosofică. P*aris, 1671).

Mai este considerat ca *fiu natural al lui Saturn; iubit cu înflăcărare de Venus,* el este *rădăcina metalelor;* legăturile sale cu Saturn şi Mercur îl înrudesc cu smaraldul.

Antimoniul ar simboliza, din punct de vedere analitic, o stare foarte apropiată de perfecţiune din evoluţia unei fiinţe, căreia însă i-ar rămâne să depăşească etapa cea mai dificilă, când se petrece ultima transformare a plumbului în aur şi când cei mai mulţi se poticnesc. Antimoniul exprimă posibilitatea unui elan suprem dar şi pe aceea a unul eşec definitiv; de unde şi culoarea lui simbolică, cenuşiul, şi înfăţişarea lui mitologică, de Diană încântătoare sau monstruoasă.

APĂ

Semnificaţiile simbolice ale apei pot fi reduse la trei teme dominante: origine a vieţii, mijloc de purificare, centru de regenerescenţă – ce pot fi

regăsite chiar în cele mai vechi tradiţii, ele formând combinaţii imaginare dintre cele mai variate, deşi toate coerente.

Apele, ca masă nediferenţiată, reprezintă infinitatea posibilităţilor; ele conţin tot ceea ce este virtual, tot ceea ce nu are încă formă, sămânţa primordială, toate semnele unei dezvoltări viitoare, dar şi toate ameninţările de resorbţie. A te cufunda în apă şi a ieşi din ea fără a te dizolva total, în afară de cazul în care este vorba de o moarte simbolică, înseamnă a te întoarce la origini, a-ţi *regăsi obârşia* într-un imens rezervor de potenţial, trăgând de acolo forţe noi; este o fază trecătoare de regresie şi dezintegrare de care depinde o fază progresivă de reintegrare şi regenerescenţă.

Rig-Veda preamăreşte apele ca purtătoare ale vieţii, forţei şi purităţii, atât pe plan spiritual, cât şi trupesc.

Voi. Ape care înviorați.
aduceţi-ne forţa.
măreţia, bucuria, iluminarea!
... Stăpâne peste minunăţii cârmuitoare ale popoarelor. Apei
... Voi. Ape, daţi leacului întreaga lui putere.
ca să fie platoşă trupului meu
şi astfel să mă bucur îndelung de vederea soarelui...
Voi Ape, luaţi cu voi orice păcat pe care l-am făcut
orice nedreptate pe care am făcut-o cuiva.
orice Jurământ strâmb pe care l-am rostit.
(VEDV, 137)

Variaţiunile diferitelor culturi pe aceste teme esenţiale ne vor ajuta să înţelegem mai bine şi să adâncim, pe un fond aproape identic, dimensiunile şi nuanţele acestei simbolistici a apei.

În Asia, apa este forma *substanţială o* manifestării, origine a vieţii şi element al regenerării trupeşti şi spirituale, simbol al fertilităţii, ca şi al purităţii, înţelepciunii, harului şi virtuţii. Fiind fluidă, tinde spre *dizolvare,* dar, fiind totodată omogenă, tinde spre coeziune, spre *coagulare.* Din acest punct de vedere ar corespunde noţiunii de sattva, dar, fiindcă se scurge în jos, spre *abis,* tendinţa ei este tamas; pe de altă parte, întrucât se întinde pe orizontală, tendinţa el este şi rajas.

Apa este materia primă. Prakriti: *Totul era apă*, spun textele hinduse;

întinderile de ape nu aveau ţărmuri... spune un text taoist. Brahmanda. Oul lumii, este clocit la suprafaţa Apelor. La fel, în *Facerea. Suflul* sau *Duhul lui Dumnezeu se poartă pe deasupra Apelor.* Apa este Wuji, spun chinezii. Cea-fără-culme, haosul, nedeterminarea primordială. Apele, reprezentând totalitatea posibilităţilor de manifestare, se împart în *Ape superioare,* care corespund posibilităţilor *fără formă*, şi *Ape inferioare*, care corespund posibilităţilor cu *formă;* în *Cartea lui Enoh,* această dualitate este transpusă în termenii unei opoziţii sexuale; în iconografie, ea este adesea reprezentată prin dubla spirală. Se spune că apele inferioare sunt ţinute într-un templu din Lhasa dedicat regelui divinităţilor naga; în India, posibilităţile fără formă sunt reprezentate de dansatoarele Apsara (de la ap. *Apă).* Noţiunea de ape primordiale, de ocean al originilor, este aproape universală. Ea poate fi regăsită până în Polinezia, iar majoritatea popoarelor austro-asiatice localizează puterea cosmică în apă. La aceasta se adaugă adesea mitul animalului cufundător, cum ar fi mistreţul hindus, care aduce o fărâmă de pământ la suprafaţă, *embrion* al manifestării formale scos la lumina zilei.

Origine şi vehicul al oricărei forme de viaţă, seva este apă şi, în anumite alegorii tantrice, apa reprezintă prana, suflul vital. Pe plan *corporal* şi pentru că este un dar al cerului, apa este un simbol universal de fecunditate şi fertilitate. *Apa cerului face orezul,* spun în Vietnamul de Sud ţăranii de la munte, care ştiu de altfel să preţuiască funcţia generatoare a apei, socotind-o deopotrivă leac şi elixir al nemuririi.

Apa este de asemenea un mijloc de purificare rituală; din Islam până în Japonia, trecând prin riturile vechilor fushual taoişti (*stăpânii apei sacre)* şi fără a uita stropirea cu apă sfinţită la creştini, abluţiunea joacă un rol esenţial. În India şi sud-estul Asiei, abluţiunea statuilor sfinte şi a credincioşilor (în special de Anul Nou) înseamnă în acelaşi timp purificare şi regenerare. *A*pa *este prin natura ei hărăzită curăţeniei,* scrie Wenzi. Ea este emblema *Virtuţii supreme,* spune Laozi învăţăceilor lui (*Tao,* cap. 8). Ea mai este şi simbolul înţelepciunii taoiste, căci *nu poate fi contestată de nimeni;* liberă şi nestăvilită, ea curge când mai repede, când mai încet. Apa este şi măsură, pentru că vinul prea tare trebuie amestecat cu apă, chiar când este vorba de vinul cunoaşterii.

Apa opusă focului este yin. Ea corespunde nordului, frigului, solstiţiului de iarnă, rinichilor, culorii negre, trigramei k*'*an, care semnifică ceea ce este

abisal. Pe de altă parte însă, apa este legată de fulger, care este foc. Dar, dacă *reducerea la Apă* practicată de alchimiştii chinezi poate fi considerată o întoarcere la starea primordială, embrionară, se spune de asemenea că această *apă* este şi foc, şi că abluţiunile ermetice trebuie înţelese ca purificări prin foc. În alchimia internă a chinezilor, *îmbăierea şi spălatul* ar putea fi tot atât de bine operaţii de *combustie.* Mercurul alchimiştilor, care este *apă,* este uneori numit *apă de foc.*

Este de remarcat şi faptul că, în ceremoniile tibetane de iniţiere, apa este simbolul dorinţelor, al angajamentelor luate de postulant.

În sfârşit, mărginindu-ne la farmecul aparenţei, să citäm frumoasele vorbe ale lui Victor Segalen: *iubita mea are virtuţile apei: un zâmbet luminos, gesturi molcome,* o *voce limpede care îţi picură în ureche (Stèles)* (BENA. CORT. DAMS. DAVI. PHIL. GOVM. GRIE. GRIF, HUMU, JILH. LIOT. MUTT. SAIR. SCHG. SOUN).

O rugăciune vedică adusă Apelor se exprimă tot prin intermediul simbolurilor; această rugăciune trebuie pusă în legătură cu toate nivelurile existenţei, şi fizic şi mental, pe care Apele le pot înviora:

O, voi, ape bogate, căci în puterea voastră stă belşugul.
voi, ce vegheaţi să nu se stingă voinţa priincioasă, şi nemurirea,
voi, ce împărţiţi peste bogăţia
care-şi dă mâna cu o dreaptă propăşire.
binevoieşte. Sarasvati, să-i dai astă vlagă tinerească
celui care te cântă. (Ashvolayana Shrautasutra 4, 13. VEDV, 270)

În tradiţiile *ebraice* şi creştine apa simbolizează mai întâi originea creaţiei. Litera men (M) din ebraică simbolizează apa care poate fi percepută; ea este mamă şi matrice. Obârşie a toate câte sunt, ea este manifestarea transcendenţei şi de aceea trebuie considerată o *hierofanie.*

Cu toate acestea apa, ca de altfel toate simbolurile, poate fi considerată din două puncte de vedere diametral opuse, dar nicidecum ireductibile, şi această ambivalenţă se regăseşte la toate nivelurile. Apa este generatoare de viaţă şi generatoare de moarte, creatoare şi distrugătoare.

În Biblie, puţurile din deşert, izvoarele care le ies în cale nomazilor sunt tot atâtea tocuri de desfătare şi încântare. Întâlnirile cele mai importante au loc lângă izvoare sau puţuri; aidoma locurilor sfinte, punctele unde se găseşte apă

au o importanţă deosebită. Aici începe dragostea şi se pun la cale căsătoriile. Drumul evreilor şi calea pe care o urmează fiecare om în timpul pelerinajului său terestru sunt intim legate de contactul exterior sau interior cu apa; aceasta devine un loc al păcii şi luminii, o oază.

Palestina este un pământ cu torente şi izvoare; Ierusalimul este scăldat de apele liniştite ale lacului Siloe. Fluviile sunt factori de fertilizare de origine divină, ploile şi roua aduc rodire şi exprimă bunăvoinţa lui Dumnezeu. Fără apă, nomadul ar fi neîntârziat condamnat la moarte şi ars de soarele Palestinei; de aceea, apa întâlnită în drum este ca mana: ea îi potoleşte setea şi îl hrăneşte. Se înţelege de ce apa este cerută prin rugăciuni, de ce este obiect al implorării. Dacă Dumnezeu aude strigătul robului său, el trimite o ploaie sau face să răsară în calea drumeţului vreun puţ sau vreun izvor. Legile ospitalităţii cer ca oaspetelui să i se ofere apă rece şi ca gazda să-i spele picioarele ca să se poată odihni. Întreg Vechiul Testament preamăreşte virtuţile apei. Noul Testament va prelua această moştenire şi va şti să o folosească.

Domnul este asemuit cu o ploaie de primăvară (*Osea.* 6. 3), cu roua dătătoare de viaţă florilor (id. 14, 6), cu apele limpezi care vin de la munte, cu torentele ce satură pământul. Cel drept este asemenea copacului sădit pe malul apelor curgătoare (*Numerii,* 24, 6); apa apare deci ca un semn al binecuvântării. Ca atare, se vede limpede originea ei divină. Astfel. Ieremia spune (2, 13) că poporul lui Israel, în necredinţa sa, dispreţuindu-L pe Dumnezeu, uitându-şi făgăduielile şi încetând să-L mai considere izvor de apă vie, a vrut să-şi sape singur rezervoare pentru apă; dar acestea au crăpat şi apa s-a scurs. Condamnând atitudinea poporului faţă de Dumnezeul său, izvor de apă vie. Ieremia se jeluieşte zicând: *Vor preschimba tara lor în pustiu* (18. 16). Alianţele străine sunt asemuite cu apele Nilului şi Eufratului (2. 18). Sufletul îşi caută Dumnezeul aşa cum cerbul însetat caută apa vie (*Psalmii,* 42. 2-3). Sufletul este deci ca un pământ uscat şi însetat; el aşteaptă ca Dumnezeu să se manifeste, aşa cum pământul uscat aşteaptă să fie udat de ploi (*Deuteronomul,* 32, 2). Acest simbolism, ivit din cele mai vechi temelii ale civilizaţiei mediteraneene, i-a inspirat poetului Frederico Garcia Lorca intriga tragediei *Yerma,* femeia care, neavând bărbat, este stearpă, aşa cum sterp este deşertul, yermo, pentru că nu plouă.

Firesc, orientalii au considerat apa mai întâi ca un semn şi un simbol al

binecuvântării: oare nu datorită apei dăinuie viaţa? Când profeţeşte o nouă eră. Isaia spune: *izvoarele de apă vor curge în pustiu... şi ţinutul cel însetat va fi izvor de apă (Isaia,* 35. 6-7). La fel vorbeşte şi vizionarul din *Apocalipsă: Mielul... Îi va duce la izvoarele vieţii (Apoc..* 7, 17).

Apa a fost data de Dumnezeu pământului, dar mai există şi o altă apă, tainică: este apa *înţelepciunii* care. Atunci când a fost creată lumea, a chibzuit legea apelor şi le-a statornicit făgaş *(Iov,* 28, 25-26; *Pildele,* 3, 20; 8, 22. 24, 28-29; *Ecleziastul,* 1, 24). Înţeleptul este asemuit cu o fântână sau cu un izvor, iar apa sălăşluieşte în inima lui (*Pildele,* 20. 5; *Ecleziastul,* 21, 13) şi vorbele lui au forţa unui şuvoi *(Pildele,* 18, 4), pe câtă vreme cel lipsit de înţelepciune are o inimă din care cunoaşterea se scurge ca dintr-un vas crăpat *(Ecleziastul,* 21, 14). Iisus, fiul lui Şirah, compară Tora (Legea) cu înţelepciunea, căci din Tora se revarsă apa înţelepciunii. Părinţii Bisericii cred că Duhul Sfânt împarte harul înţelepciunii, deşertându-l în inimile însetate. Teologiile din evul mediu reprezintă această temă, dându-i un înţeles identic. Astfel după Hugues de Saint-Victor, înţelepciunea are apele ei, iar sufletul este spălat de apele înţelepciunii.

Apa devine simbolul vieţii spirituale şi al Duhului, oferite de Dumnezeu şi adesea refuzate de oameni.

Iisus reia acest simbolism când îi vorbeşte femeii din Samaria: Cel care va bea din apa pe care i-o voi da eu nu va mai însета în veac, căci apa pe care i-o voi da eu se va face în el izvor de apă curgătoare spre viaţă veşnică (Ioan, *4, în special versetul 14).*

Apa, care în Vechiul Testament este mai presus de toate simbol al vieţii, devine simbol al Duhului în Noul Testament *(Apocalipsă, 21).*

Iisus Hristos îi arată samaritencei că este Stăpânul apel vii *(Ioan,* 4, 10). El este izvorul: *Dacă însetează cineva, să vină ia mine şi să bea (id.,* 7, 37-38). Apa ţâşneşte din pieptul Lui ca din stânca lui Moise, iar când, răstignit, este străpuns cu lancea, din rană îl curg apă şi sânge. Apa vie vine de la Tatăl şi ea se transmite prin Hristos. Dumnezeu care S-a făcut om, sau prin harul Sfântului Duh care, potrivit unui imn de Rusalii, este *fond vivus* (izvor de apă vie). *Ignis caritatis* (focul iubirii). A*ltissimi donum Dei* (dar al Atotputernicului). Sfântul Atanasie precizează sensul acestei doctrine spunând: *Tatăl fiind izvorul. Fiul este numit fluviu, iar noi ne adăpăm din Duh (Ad Serapionem,* 1, 19). Apa

dobândeşte deci un sens de eternitate, iar cel care bea din această apă vie se împărtăşeşte din nemurire *(Ioan,* 4. 13-14).

Apa vie, apa vieţii se prezintă ca un simbol cosmogonic. Ea este o poartă spre veşnicie tocmai pentru că purifică, vindecă şi întinereşte. După Grigorie de Nyssa, fântânile conţin apă stătătoare. Î*n schimb, fântâna Mirelui este o fântână de apă vie. El este adânc ca o fântână şi mişcător ca un fluviu*; se poate vedea aici o legătură cu textul lui Lorca citat mai sus.

După Tertulian, spiritul divin alege apa dintre celelalte elemente şi o preferă, pentru că, încă de la începuturi, apa se prezintă ca o materie perfectă, fecundă şi simplă, complet transparentă *(De baptismo,* 3). Ea are prin ea însăşi o virtute purificatoare şi acesta este un motiv în plus ca să fie considerată sacră. Aşa se explică folosirea el în abluţiunile rituale; prin însuşirile sale, ea şterge toată fărădelegea şi toată necurăţia. Numai apa botezului spală de păcate şi ea nu este conferită decât o dată, pentru că ea îngăduie intrarea într-o stare nouă: cea de om fără de păcat. Dezbărarea de omul dinainte, sau mai degrabă această moarte de o clipă a istoriei poate fi comparată cu un potop, deoarece acesta simbolizează o dispariţie, o stingere: o epocă piere, o alta, nouă, se naşte.

Pe lângă virtutea purificatoare, apa mai are şi o putere soteriologică. Imersiunea este regeneratoare, este un fel de renaştere, în sensul că plasează fiinţa într-o stare nouă. Imersiunea poate fi comparată cu punerea lui Hristos în mormânt: El reînvie după această coborâre în măruntaiele pământului. Apa este simbolul regenerării, iar apa botezului exprimă explicit ideea unei *noi naşteri (Ioan,* 3, 3-7), fiind *Iniţiatoare. Păstorul* lui Hermes vorbeşte de cel care au *coborât în apă morţi şi au ieşit vii.* Iată simbolismul *apei vii* al *Izvorului tinereţii.* Ceea ce am eu în minte, spune Ignatie Teoforul (după Calist) *este apa care lucrează şi vorbeşte.* Este de menţionat aici că izvorul Castaliei din Delfi este sursa de inspiraţie a Pitiei. Apa vieţii este Harul dumnezeiesc.

Multe culte gravitează în jurul Izvoarelor. În orice loc de pelerinaj se află o sursă de apă şi o fântână. Apa, datorită însuşirilor el specifice, are virtuţi tămăduitoare. De-a lungul secolelor. Biserica s-a ridicat de multe ori împotriva cultului apelor; totuşi, a existat întotdeauna o credinţă populară cu privire la valoarea sacră şi sacralizantă a apelor, dar primejdia rătăcirilor păgâne şi a întoarcerii la superstiţii a persistat: magul pândeşte sacrul pentru a-l perverti în

imaginaţia oamenilor.

De vreme ce apele preced creaţia, este evident că ele asistă la o nouă facere a lumii. Omului celui nou îi corespunde apariţia unei alte lumi.

În anumite cazuri – aşa cum am spus la începutul acestui articol – apa poate fi instrument al morţii. În Biblie *puhoaiele de apă* vestesc marile încercări. Apele dezlănţuite sunt simbolul marilor calamităţi.

Săgeţile fulgerului Său vor porni bine îndreptate şi vor lovi în ţintă, zburând din arcul puternic încordat al norilor.

Mâna Lui, ca o praştie, va azvârli noian de grindină; apele mării se vor întărâta asupra lor şi râurile îi vor îneca vijelios.

Duhul puterii dumnezeieşti se va ridica împotriva lor şi ca viscolul îi va mătura...

(Cartea înţelepciunii lui Solomon, 5, 21-23).

Apa poate pustii şi înghiţi totul, vijeliile nimicesc viile înflorite, deci, apa poate fi malefică. În acest caz, ea pedepseşte pe păcătoşi, dar nu se va atinge de cei drepţi, care n-au a se teme de *puhoaie. Apele morţii* sunt doar pentru păcătoşi, iar pentru cei drepţi ele se transformă în *ape ale vieţii. Ca* şi focul, apa poate fi instrument al ordaliei. Obiectele aruncate în apă sunt judecate, dar apa nu judecă.

Apa mai este simbol al dualităţii sus-jos: apa ploilor – apa mărilor. Una este curată, cealaltă – sărată. Apa curată este simbolul vieţii, ea este creatoare şi purificatoare (*Ezechiel*, 36, 25); apa amară aduce blestemul *(Numerii,* 5, 18). Fluviile pot fi ape binefăcătoare sau, dimpotrivă, pot fi sălaşul unor monştri. Apele învolburate sunt semnul răului, al dezordinii.

Nelegiuiţii sunt asemuiţi cu marea agitată *(Isaia,* 57, 20).

Mântuieşte-mă. Dumnezeule, că au intrat ape până la sufletul meu. Afundatu-m-am în noroiul adâncului... (Psalmii, *69,* 1-2).

Apele liniştite semnifică pacea şi ordinea *(Psalmii,* 23, 2). În folclorul evreiesc, despărţirea apelor de către Dumnezeu, în momentul creaţiei, în ape superioare şi inferioare, arată împărţirea în ape masculine şi ape feminine, simbolizând siguranţa şi nesiguranţa, masculinul şi femininul, ceea ce corespunde, aşa cum am mai spus, unui simbolism universal.

Apele amare ale Oceanului reprezintă amărăciunea inimii. Omul – spune Richard de SaintVictor – trebuie să străbată apele amare; când îşi va da seama

cât este de bicisnic, această *sfântă amărăciune* se va preface in bucurie *(De statu interioris ho*t, 10. P.L. 196, 124). În tradiţiile Islamului apa are numeroase semnificaţii.

Coranul consideră *apa binecuvântată* care cade din cer drept unul din semnele divine. În grădinile Raiului sunt râuri de *apă* vie şi izvoare (*Coranul*, 2, 25 88. 12 etc.). Omul însuşi a fost creat dintr-o *apă care se revarsă (Coranul,* 86, 6).

Dumnezeul el a zămislit cerul şi pământul
şi tot el trimite din cer apa
încărcând pomii de roade care sunt hrană vouă.
(Coranul, 14, 32; 2, 164)

Însetatul crede că lucrările necredincioşilor sunt ca apa, dar aceasta nu este decât o amăgire. Ele seamănă cu apele întunecate din adâncurile mării, pe care valurile, unul după altul, le acoperă (*Coranul,* 24, 39-40). *Viaţa prezentă* este comparată cu apa pe care vântul o risipeşte *(Coranul* 18, 45).

În comentariul la *Fosus* de Ibn ci-'Arabi. Râmi identifică apa pe care se află Tronul divin *(Coranul* 11, 9) cu Suflarea Dumnezeului celui Milostiv. Vorbind de t*eofania eternă. R*ămi spune: *marea se acoperi de spumă şi, cu fiecare fulg de spumă, ceva căpăta forma, ceva se întruchipa* (Diwăn).

Jili simbolizează universul prin gheaţă, a cărei substanţă este apa. Apa este aici materia primă.

Într-un sens mai metafizic. Rămi simbolizează Temelia divină a universului printr-un ocean a cărui Esenţă divină este Apa. Apa umple toată creaţia şi valurile sunt creaturile.

Apa mai simbolizează puritatea şi este folosită ca mijloc de purificare. Rugăciunea rituală musulmană – çalat – nu poate fi făcută cum se cuvine decât dacă cel ce se roagă s-a curăţit prin abluţiuni rituale, a căror îndeplinire este statornicită de reguli minuţioase.

În sfârşit, apa mai simbolizează viaţa, apa vieţii care poate fi descoperită în beznă şi care are puteri regeneratoare. Peştele aruncat la confluenţa celor două mări, în Surata Grotei (*Coranul,* 18, v. 61. 63) învie atunci când este cufundat în apă. Acest simbolism face parte dintr-o temă iniţiatică: îmbăierea în Izvorul nemuririi. Această temă revine constant în tradiţia mistică Islamică, în special în Iran. În legendele despre Alexandru, acesta pleacă în căutarea

Izvorului Vieţii însoţit de Andras, bucătarul său; într-o zi, pe când acesta spăla un peşte sărat la un izvor, peştele a înviat şi Andras a găsit şi el nemurirea. Acest Izvor se găseşte în Ţara Întunericului (se poate face aici o legătură cu simbolismul inconştientului, natura feminină şi yin).

În toate celelalte tradiţii ale popoarelor lumii apa joacă şi un rol primordial, conform celor trei teme menţionate mai sus, accentul căzând în special asupra originilor. Dintr-un punct de vedere cosmogonic, apa se referă la două complexe simbolice antitetice care nu trebuie confundate: apa *coborâtoare* şi cerească. Ploaia este o sămânţă uraniană care fecundează glia, deci masculină şi asociată cu focul celest; aceasta este apa la care se referă Lorca în *Yerma.* Pe de altă parte, apa *primordiala*, apa care *se naşte* din glie şi din zorile albe este feminină; glia este asociată aici cu luna, simbol al fecundităţii împlinite, glia rămasă grea din care apa iese pentru *ca, o* dată cu declanşarea fecundaţiei, să albă loc germinaţia.

În ambele cazuri, simbolul apei conţine şi simbolul sângelui. Totuşi, nu este vorba despre acelaşi sânge, căci sângele are şi el un dublu simbolism: sângele ceresc, asociat cu soarele şi focul; sângele menstrual, asociat cu pământul şi luna. În aceste două opoziţii se poate desluşi dualitatea fundamentală lumină-întuneric.

La azteci, sângele omenesc, necesar pentru regenerarea periodică a soarelui, se numea chalchiuati, *apă preţioasă,* adică jad verde (SOUM), ceea ce trimite la complementaritatea culorilor *roşu* şi *verde;* apa este echivalentul simbolic al sângelui roşu, forţa interioară a verdelui, căci apa poartă în ea germenele vieţii, corespunzând culorii roşu, care face să renască ciclic pământul verde după moartea din timpul iernii.

Apa, sămânţă divină, şi ea tot de culoare verde, fecundează glia pentru a da naştere Eroilor. Gemenilor, în cosmogonia dogonilor (GRIE). Aceşti gemeni vin pe lume ca oameni până la brâu şi şerpi de la brâu în jos. Ei sunt de culoare verde (GRIE).

Dar simbolul apei, forţă vitală fecundantă, merge mult mai departe în gândirea dogonilor şi a vecinilor lor, bambara. Căci apa – sămânţă divină – este şi lumină, cuvânt, verb generator, al cărui principal avatar mitic este spirala de aramă roşie. Totuşi, apa şi Cuvântul nu devin act şi manifestare, ducând la crearea lumii, decât sub forma cuvântului umed, căreia i se opune o jumătate

geamănă, rămasă în afara ciclului vieţii manifestate, pe care indigenii dogon şi bambara o numesc *apă uscată* şi *cuvânt uscat.* Apa uscată şi cuvântul uscat exprimă gândirea, adică potenţialitatea, atât pe plan uman, cât şi pe plan divin. Toate apele erau uscate înainte de a se forma oul cosmic în interiorul căruia s-a născut principiul umidităţii, temelie a naşterii lumii. Dar Amma, zeul suprem uranian, atunci când l-a creat pe Nommo, dublul său, zeul de apă umedă, călăuză şi principiu al vieţii manifestate, a păstrat pentru sine. În cerurile cele de mai sus, dincolo de hotarele pe care le statornicise universului, jumătate din aceste ape primordiale care rămân *apele uscate.* La fel, cuvântul neexprimat, gândirea, este numit *cuvânt uscat* sec; el nu are decât o valoare potenţială şi nu poate da naştere la nimic. În microcosmosul uman, el este replica gândirii primordiale, *primul cuvânt* care i-a fost furat lui Amma de geniul Yurugu, înainte de apariţia oamenilor de azi. D. Zahan (ZAHD) crede că acest cuvânt primordial, *cuvânt nediferenţiat, fără conştiinţă de sine*, corespunde inconştientului; este Cuvântul din vis, asupra căruia oamenii nu au putere. Şacalul sau vulpea galbenă, avatar al lui Yurugu, posedă, ca urmare a faptului că *a* furat primul cuvânt, cheia inconştientului, a invizibilului şi, în consecinţă, a viitorului care nu este decât componenta temporală a invizibilului. Acest fapt explică de ce cel mai important mod de a ghici viitorul al dogonilor constă în a pune întrebări acestui animal.

Este interesant de observat că Yurugu mai este asociat şi focului htonian, şi lunii, care sunt în toate culturile simboluri ale inconştientului (PAUC, ZAHD. G AND).

Împărţirea fundamentală a tuturor fenomenelor în două categorii, dominate de simbolurile antagoniste ale apei şi focului, ale umidităţii şi uscăciunii, îşi găseşte o ilustrare remarcabilă în practicile funerare ale aztecilor. Pe de altă parte, faptele arată şi o analogie între această dualitate simbolică şi noţiunea de cuplu originar Pământ-Cer: *toţi cei care mureau înecaţi sau loviţi de trăsnet leproşii bolnavii de gută, hidropicii pe scurt toţi cei pe care – ca să spunem aşa – zeii apei îl însemnaseră alungându-i din lume, erau îngropaţi*. Toţi ceilalţi morţi erau incineraţi (SOUA, 231).

Aceste raporturi dintre apă şi foc se regăsesc în riturile funerare ale celţilor. Apa lustrală de care se serveau druizii pentru a îndepărta vrăjile rele, era apa în care se stingea un tăciune scos din vatra pentru sacrificii. Când

murea cineva, se punea la uşa casei respective un vas mare plin cu apă lustrală adusă dintr-o casă unde nu era nici un mort. Toţi cei care veneau în casa îndoliată se stropeau cu această apă la ieşire *(COLD, 226).*

În toate textele Irlandeze apa este un element supus druizilor, care au puterea de a *lega* şi de a *dezlega.* Druizii răi ai regelui Cormac au legat astfel apele Munsterului pentru a şi-i supune pe oameni prin sete. Iar druidul Mog Ruith le-a dezlegat. Un poet vinovat de adulter este condamnat la moarte prin înec. Dar apa mai este în special, prin valoarea ei lustrală, un simbol al purităţii pasive. Ea este un mijloc şi un loc de revelaţie pentru poeţii care rostesc incantaţii pentru a obţine de la ea profeţii. După Strabon, druizii afirmau că la sfârşitul lumii vor domni numai apa şi focul (elemente primordiale) (LERD. 7476).

La popoarele germanice, primele pâraie ce se scurg primăvara la suprafaţa gheţurilor veşnice sunt strămoşii oricărei forme de viaţă căci, înviorate de aerul sudului, ele se unesc pentru a forma un corp viu, cel al primului uriaş, Ymir, din care s-au născut ceilalţi uriaşi, oamenii, şi, într-o oarecare măsură, zeii înşişi.

Apa-plasmă, feminină, apa dulce, apa de lac, apa stătătoare, şi apa oceanului, înspumată, fecundantă, masculină, sunt foarte net diferenţiate în *Theogonia* lui Hesiod: glia dă mai întâi naştere, *fără a gusta din plăcere. P*ontusului, *marea stearpă.* Apoi, după ce se împreunează cu fiul său Uranus, dă naştere *oceanului cu hăuri fără fund; Glia dădu naştere mării sterpe care se umflă cu furie... fără ca Iubirea să lucreze. Dar mai apoi îmbrăţişată de Cer, ea zămisli Oceanul cu vârtejuri adânci* (Hesiod. T*heogonia,* 130135). Deosebirea între apa stearpă şi apa fecundantă este explicată de Hesiod prin intervenţia iubirii.

Apa stătătoare, plasma iubirii din care se naşte viaţa, apare în multe alte mituri despre creaţie. Unele populaţii turce din Asia centrală credeau că apa este mama calului. În cosmogonia babiloniană, la începutul începuturilor, atunci când nu exista nici cer, nici pământ*, doar o materie nediferenţiată se întindea dintotdeauna – apele primordiale. Din noianul lor s-au desprins două principii elementare. Apsu şi Tiamat... Apsu, considerat divinitate masculină, reprezintă întinderea de apă dulce pe care pluteşte pământul... Cât despre Tiamat, ea nu este decât marea, abis de apă sărată de unde ies toate*

creaturile (SOUN, 119).

În mitologiile egiptene, imaginea cea mai frecventă a creaţiei este un munte de lut ieşind din valuri. *Un lotus mare, ieşit din valuri, era* leagănul soarelui în prima dimineaţă (POSD, 67, 154).

Valorizarea feminină, senzuală şi maternă, a apei a fost minunat cântată de romanticii germani. Aşa este apa lacului, nocturnă, lunară şi lăptoasă, unde se trezeşte libidoul; *Apa, acest copil întâi născut, zămislit din fuziunea aeriană, nu-şi poate nega originea voluptuoasă şi pe pământ ea se arată a fi un element al iubirii şi al unirii cu atotputernicia cerească. Nu degeaba înţelepţii din vechime au căutat în ea originea lucrurilor (...) şi toate senzaţiile noastre plăcute nu sunt, la urma urmelor, decât diverse moduri de scurgere prin trupul nostru a mişcărilor acelor ape primordiale care se află în noi. Somnul însuşi nu este decât fluxul universalei mări invizibile, iar trezirea e începutul refluxului ei (Novalis. D*iscipolii de la Sais, *2).* În încheiere, poetul afirmă: numai poeţii ar trebui să se ocupe de lichide.

De la simbolurile străvechi ale apei ca sursă de fecundare a pământului şi a locuitorilor săi putem reveni la simbolurile analitice ale apei ca sursă de fecundare a sufletului: râul, fluviul, marea reprezintă cursul existenţei umane şi fluctuaţiile dorinţelor şi sentimentelor. Ca şi în cazul pământului, trebuie să se facă o distincţie în simbolistica apelor între suprafaţă şi adânc. Navigaţia sau rătăcirea eroilor la suprafaţa apei arată că *ei sunt expuşi pericolelor vieţii simbolizate în mit prin monştrii ieşiţi din adâncuri. Regiunea submarină devine astfel simbol al subconştientului. Pervertirea este de asemenea figurată prin apa amestecată cu pământ (dorinţă pământească) sau stătătoare care şi-a pierdut însuşirea purificatoare: noroiul mâlul mlaştina. Apa îngheţată, gheata, exprimă stagnarea în cel mai înalt grad, lipsa căldurii sufleteşti absenţa acelui sentiment însufleţitor şi creator care este Iubirea; apa îngheţată reprezintă stagnarea psihică completă, moartea sufletului (DIES, 38-39).*

Apa este simbolul energiilor inconştiente, a puterilor nedesluşite ale sufletului, al motivaţiilor secrete şi necunoscute. Multe persoane visează că stau pe malul apei şi pescuiesc. Apa, simbol al spiritului încă inconştient cuprinde în ea conţinutul sufletului pe care pescarul încearcă să-l readucă la suprafaţă şi care îi va fi hrană. Peştele este un animal psihic... *(AEPR, 151, 195).*

Gast*o*n Bachelard a scris variaţii subtile pe tema apelor limpezi, a apelor de primăvară, a apelor curgătoare, a apelor îndrăgostite, a apelor adânci, molcome, moarte, compuse, dulci, violente, a apei ce înrâureşte limbajul etc., adică tot atâtea faţete ale acestui simbol schimbător (BACE).

Mai mult înfiorare decât oglindă... răgaz şi mângâiere deopotrivă, trecere a unui arcuş lichid peste un concert de spumă (Paul Claudel).

O investigaţie condusă de Jules Gritti în 1976 pentru Centrul de cercetări asupra informaţiei şi comunicării (CRIC), investigaţie menită să pregătească o campanie de epurare şi regenerare a apei, a pus în evidenţă persistenţa simbolisticii apei în mintea locuitorilor din zonele rurale şi urbane. Apa murdară produce scârbă, ca şi duhoarea, murdăria, boala, moartea; poluarea este cancerul apei. Toţi percep apa ca pe un element vital primordial: Izvor de viaţă... nu este apă... nu este viaţă... tot atât de necesară ca soarele... rezumat al vieţii... Femeile trecute de 25 de ani, şi mai ales mamele, simt o legătură strânsă între femeie şi apă. Autorul investigaţiei încheie: constatăm încă o dată că simbolurile fundamentale... persistă în inima şi Imaginaţia oamenilor, în mentalitatea colectivă. O civilizaţie tehnică şi Industrială, prin lipsurile şi poluările cărora le dă naştere, poate accentua nevoia, pofta ca şi teama de semne care vorbesc (v. Şi BAIE. BOTEZ. INIŢIERE).

APOCALIPSĂ

Apocalipsa este, mai întâi,. O revelaţie privind unele realităţi misterioase; este, apoi, o profeţie, căci aceste realităţi urmează să se petreacă; este, în sfârşit, o viziune ale cărei scene şi cifre sunt tot atâtea simboluri. *Aceste viziuni nu au valoare prin ele însele, ci prin simbolismul cu care sunt încărcate, pentru că totul, sau aproape totul, într-o apocalipsă, are o valoare simbolică: cifrele, lucrurile, părţile corpului, înseşi personajele care intră în scenă. Atunci când descrie o viziune, omul traduce în simboluri ideile pe care Dumnezeu i le sugerează, procedând în acest caz prin acumulare de obiecte, culori, cifre simbolice, fără să-i pese de incoerenta efectelor obţinute. Pentru a-l înţelege trebuie deci să intrăm în jocul său şi să retraducem ideile, simbolurile pe care le propune, altfel îi falsificăm mesajul (Georges Casalis. Comentariu la* Apocalipsă, *în prima ediţie ecumenică a Bibliei de la Ierusalim. Paris, 1965-1966, voi. 3, p. 414).*

Termenul de apocaliptic a devenit, de asemenea (lăsând la o parte cărţile apocaliptice în sine, care constituie un gen literar foarte răspândit în primele secole ale erei noastre), simbolul ultimelor zile ale lumii, care vor fi marcate de fenomene înfricoşătoare, uriaşe învolburări ale mărilor, prăbuşiri de munţi, despicări ale pământului, aprinderea văzduhului şi a cerului într-un vuiet de nedescris. Apocalipsa devine astfel un simbol al sfîrşitului lumii.

La sfârşitul povestirii celei dea doua bătălii de la Moytura, zeiţa celtică *a* războiului. Morrigu, prevesteşte sfârşitul lumii: confuzia anotimpurilor, corupţia oamenilor, decadenta claselor sociale, răutatea, decăderea moravurilor. Această schemă este reluată, cu lux de amănunte, în textul intitulat *Dialogul celor doi înţelepţi* redactat în limbajul rafinat şi dificil al poeţilor medievali irlandezi. Această concepţie poate fi apropiată de *Apocalipsa* creştină, precum şi de acea frază *a* lui Strabon care precizează că, după afirmaţiile druizilor, într-o zi doar focul şi apa vor domni.

Pentru a exemplifica aceste viziuni apocaliptice şi interpretarea lor, să ne oprim asupra simbolului Fiarei.

Şi am văzut ridicându-se din mare o fiară, care avea zece coarne şi şapte capete şi pe coarnele ei zece steme, şi pe capetele ei: nume de hulă.

Şi fiara pe care am văzut-o era asemenea leopardului picioarele ei erau ca ale ursului iar gura ca a leilor. Şi balaurul îi dădu fiarei puterea şi scaunul lui şi stăpânire mare.

Şi unul din capetele fiarei era ca înjunghiat de moarte, dar rana ei cea de moarte fu vindecată şi tot pământul minunat se uita după fiară.

Şi s-au închinat balaurului, fiindcă i-a dat fiarei stăpânirea, apoi s-au închinat fiarei zicând: Cine este asemenea fiarei şi cine poate să lupte cu ea!

Şi i s-a dat ei gură să grăiască semeţii şi hule şi i s-a dat putere să lucreze timp de patruzeci şi două de luni.

Şi s-a deschis gura sa spre hule asupra lui Dumnezeu ca să hulească numele Lui şi cortul Lui şi pe cei ce locuiesc în cer.

Şi i s-a dat să facă război cu sfinţii şi să-i biruiască, şi i s-a dat ei stăpânire peste toată seminţia şi norodul şi limba şi neamul

(Apocalipsă, 13, 1-7).

Din punct de vedere Istoric. Fiara rănită evocă imperiul roman zdruncinat şi poate sinuciderea lui Nero. Într-un mod mai general. Fiara reprezintă statul

care persecută, inamicul prin excelenţă al lui Hristos şi al poporului Său. Fiara înviată este parodia caricaturală a lui Hristos, anticristul timpurilor viitoare. Cele şapte capete ale Fiarei evocă nenumăratele capete ale Hidrei tradiţionale, care renasc fără încetare. Coarnele simbolizează puterea Fiarei, diademele, pseudoregalitatea sa. Fiara, comentează Georges Casalis (cit., *vol. 3. P. 419-420) este* balaurul, şarpele cel vechi care este diavolul şi satana *(20, 2)* care se manifestă pe pământ prin fiarele cărora le transmite puterea sa şi care îi îndeamnă pe oameni să i se închine: fiara care se ridică din mare simbolizează Imperiul roman, rănit de moarte, dar renăscând în fiecare dintre împăraţii săi iar 'fiara care se ridică din pământ' *(13, 11),* puterea ideologică a propagandei totalitare sau, mai exact, cultul imperial (cultul personalităţii) care îi obligă pe Toţi oamenii să-i aparţină împăratului ca urmare a unui botez blestemat... Lupta imperiului idolatru împotriva Bisericii este reflectarea terestră a luptei cereşti a diavolului împotriva lui Hristos. *Fiara care se ridică din adânc va face război cu ei, şi-i va birui şl-i va omorî (11, 7), va înşela toată lumea (12, 9). Fiara este una dintre figurile centrale ale* Apocalipsei. *Ea reprezintă* marele principiu de sminteală şi hulă... principiul demonic de rătăcire a colectivităţilor umane *care însoţeşte întreaga Istorie religioasă a omenirii. După răsunătoarele şi trecătoarele sale victorii în lumea aceasta. Fiara este menită înfrângerii finale: ea va fi biruită de Miel (v. Şi MIEL).*

APOLLO

În *Iliada (Cântul I).* Phoebus Apollo, zeul *cu arc de argint* îşi face apariţia noaptea, strălucind asemenea lunii. Va trebui să ţinem seama de evoluţia spiritului şi a interpretării miturilor, pentru a recunoaşte, mult mai târziu, în Apollo un zeu solar, un zeu al luminii ale cărui atribute, arcul şi săgeţile, pot fi comparate cu soarele şi razele lui. La origine, zeul e înrudit mai degrabă cu simbolismul lunar. În *Cântul I* din *Iliada* el ni se înfăţişează ca un zeu răzbunător, care poartă săgeţi aducătoare de moarte: e *Zeul-Arcaş, toxophoros, argyrotoxos, cel cu arc de argint.*

Iniţial s-a manifestat sub semnul violenţei şi al unui orgoliu nemăsurat. Dar înglobând elemente diverse, de origine nordică, asiatică, egeeană, acest personaj divin a devenit din ce în ce mai complex, sintetizând în el numeroase opoziţii pe care va reuşi să le domine pentru a întrupa în cele din urmă idealul

de înţelepciune ce defineşte miracolul grec. El realizează echilibrul şi armonia dorinţelor nu suprimând pulsiunile omeneşti, ci orientându-le, dimpotrivă, către o spiritualizare treptată, atinsă prin dezvoltarea conştiinţei. În literatură, prezenta lui este marcată prin două sute de atribute care-l desemnează rând pe rând ca: zeul-şobolan primitiv al cultelor agrare; războinicul impulsiv şi răzbunător; stăpânul fiarelor sălbatice şi totodată păstorul plin de milă, ocrotitor al turmelor si recoltelor; un binefăcător al oamenilor pe care-i vindecă şi-i purifică, şi care-l va zămisli pe Ascleplos (Esculap), zeul-vindecător; profet al lui Zeus, el creează arta prezicerilor (mantica de tip pythiatic) la Delfi. Îl inspiră nu numai pe profeţi, ci şi pe poeţi şi artişti; devine zeul solar ce străbate cerul într-un car de o strălucire orbitoare. La Roma, nu a fost asimilat nici unui alt zeu; a rămas singur între zeii străini pe care i-au adoptat cetatea şi Imperiul, el însuşi, neatins, unic, fără egal.

Ciudatele apropieri de cuvinte pe care etimologia ştiinţifică le consideră pe bună dreptate îndoielnice, sunt totuşi semnificative, în istoria sentimentului religios. Numele atic al lui Apollo a fost apropiat, de exemplu, de forma lui dorică Apellon, care ar aminti cuvântul apella, însemnând *ţarc de oi. Înţelegem cum* a *putut să fie slăvit un asemenea zeu de către primii greci, nomazi ce-şi mânau turmele, şi cum a reuşit să ia locui divinităţilor preelenice ale turmelor din Peloponez, aşa cum s-a întâmplat cu zeul berbec Karnos... În mai multe rânduri, de altfel mitul ne prezintă un Apollo păstor* (SECG, 213214). Dar remarcabil este faptul că acest zeu păstor, care făcea să domnească ordinea în ţarcul de oi, a putut să devină zeul ce păstoreşte adunările oamenilor, datorită elocinţei şi înţelepciunii sale.

Apollo, *spune Pindar,* face să pătrundă în inimi dragostea de armonie şi groaza faţă de războiul civil.

Atunci când Platon enunţă îndatoririle unui adevărat legiuitor. El ne îndeamnă să-l întrebăm pe Apollo care sunt legile fundamentale ale Republicii: *Doar lui Apollo din Delfi i-ar mai rămâne cele mai însemnate, primele şi cele mai frumoase dintre legiuiri.*

Care anume?

Săvârşirea celor sfinte, jertfele şi toate slujbele zeilor, dalmonilor şi eroilor. Apoi, mormintele celor săvârşiţi din viaţă şi câte sunt necesare pentru ca cei de dincolo să fie determinaţi să se poarte blajin. Astfel de lucruri, noi, cel

care durăm cetatea, nu le ştim şi dacă vom avea minte, nici nu ne vom folosi de altă călăuză decât cea strămoşească. Căci zeul acesta, aşezat unde-i buricul pământului, e călăuză sfântă tuturor oamenilor în atari legiuiri – el, călăuza din strămoşii (Platon. Republica, 427, b, c, trad. Andrei Cornea).

Mai există şi un *Apollo celtic,* denumire clasică, impusă de *interpretatio romana,* ce nu corespunde nici unui criteriu indigen precis. Interpretările obligă într-adevăr la fragmentarea personajului divin în mai multe entităţi celtice: Apollo în ipostaza sa de *vindecător* este Diancecht (sensul teonimului irlandez este nesigur; poate *prizonier al zeilor*; unele texte sugerează şi posibilitatea de a-l traduce prin *cel ce bate departe);* în ipostaza lui de tânăr este fiul lui Dagda. Oengu, însemnând *alegere unică* sau Mac Oc, care înseamnă *fiu tânăr.*

În ipostaza lui luminoasă (deşi uneori întunecată), este, în fine. Lug, zeul suprem al panteonului celtic, care este prin definiţie un *politehnician,* adică stăpân al tuturor tehnicilor, în sensul că depăşeşte capacităţile tuturor celorlalţi zei. Legenda clasică a lui Apollo hiperboreeanul, în măsura în care se află în legătură cu Apollo celticul, reprezintă o aluzie limpede la originea polară a tradiţiei celtice (OGAC, 11, 215 şi urm.; 12, 59 şi urm.).

Şapte este numărul desăvârşirii; el uneşte simbolic cerul şi pământul, principiul feminin şi principiul masculin, întunericul şi lumina. Or, acesta este numărul lui Apollo; el joacă un rol evident în toate tradiţiile. Apollo s-a născut în cea de-a şaptea zi a lunii şi a trăit sub acest semn. Eschil l-a botezat: *slăvitul zeu al celei de-a şaptea zile, Zeul celei de-a şaptea porţi (Cei şapte contra Tebei.* 800). Sărbătorile lui principale se ţineau întotdeauna în data de şapte ale lunii, lira lui avea şapte corzi; la naşterea lui, lebedele sacre dădură de şapte ori ocol, cântând, insulei plutitoare Asteria, pe care Zeus, tatăl lui, avea s-o statornicească sub numele de Delos şi unde Leto l-a adus pe lume; învăţătura lui se rezumă la şapte maxime, atribuite celor şapte înţelepţi.

Zeu foarte complex, cumplit de banalizat atunci când este redus la un *bărbat tânăr, înţelept şi frumos;* sau când este opus lui Dionysos, aşa cum raţiunea este opusă entuziasmului, printr-o simplificare a interpretării lui Nietzsche. Or. Apollo este simbolul unei victorii asupra violenţei, al unei stăpâniri de sine în plin entuziasm, al alianţei dintre pasiune şi raţiune; el este fiu de zeu prin Zeus şi nepotul unul Titan, prin Leto. Înţelepciunea lui este rodul unei cuceriri şi nu o moştenire. Toate forţele vieţii se conjugă în el pentru a-l

îmboldi să nu-şi afle echilibrul decât pe culmi, pentru *a-l călăuzi de la intrarea în peştera nemărginită* (Eschil) *până în înaltul cerurilor* (Plutarh). El simbolizează spiritualizarea supremă; este unul dintre cele mai frumoase simboluri ale ascensiunii omeneşti (v. Şi SIBILĂ, ŞAPTE).

ARA

Din cauza penelor sale roşii şi lungi, papagalul ara este considerat în civilizaţia maya ca un simbol al focului şi al energiei solare. *Glifa* Kayab, *reprezentată printr-un cap de ara, este un semn relativ la solstiţiu pe care indienii charti îl redau printr-un soare strălucitor* (GIRP, 163). În curtea palatului de la Copan, şase statui de ara, îndreptate trei spre răsărit şi trei spre apus, indică poziţia astronomică a celor şase sori cosmici care – împreună cu cel din mijloc (reprezentat printr-o minge) – întruchipează septemviratul astroteogonic al Zeului Soare (GIRP, 255).

La indienii bribi din Columbia se semnalează folosirea unul papagal roşu drept călăuză a celui săvârşit din viaţă (KRIE, 359).

Pana de ara, simbol solar, are utilizări decorative şi rituale la toate popoarele din America ecuatorială şi tropicală. O constatare a lui Yves d'Evreux referitoare la populaţiile tupinamba şi relatată de A. Métraux (METT) stabileşte o distincţie între semnificaţia simbolică a acestei păsări şi cea a Vulturului: *trebuia evitat cu grijă să nu se pună la aripa săgeţii o pană de* vultur alături de una de ara, căci aceasta ar fi fost mâncată de prima.

Triburile de indieni bororos cred că există un ciclu complicat de transmigraţie a sufletelor *în* timpul căruia acestea se încarnează vremelnic în ara CJEVC).

În Brazilia, papagalii ara îşi fac cuiburile pe înălţimile falezelor sau stâncilor abrupte; capturarea lor este deci o aventură: ara, simbol solar, este un avatar al focului ceresc, greu de cucerit. În acest sens, ara se opune jaguarului, asociat cu focul htonian, aşa cum o confirmă şi numeroasele mituri amerindiene asupra originii focului, unde se întâlneşte frecvent eroul care se confruntă cu dualitatea htonouraniană, încarnată în ara şi jaguar.

ARABESC

Chiar dacă nu-i aparţine exclusiv, arabescul este, totuşi, aşa cum arată

numele său, specific artei arabe căreia îi este interzis să reprezinte oameni şi animale. El este de fapt o epură, o depăşire lucidă şi riguroasă a reprezentării. Arabescul nu este o întruchipare figurativă, ci un ritm, o incantaţie prin repetarea la nesfârşit a temei, o *transcriere a unui* dhikr *mental* (Benoist). Când devine obiect de contemplaţie, el permite, ca şi acesta, eliberarea de condiţionarea temporală.

Arabescul poate fi pus în legătură cu pânza de păianjen şi, de asemenea, cu labirintul, al cărui itinerar complex are menirea să conducă de la periferie spre centrul local (simbolul centrului invizibil al fiinţei).

Deşi comportă, evident, un ritm diferit, reprezentarea mişcărilor naturale în pictura chineză de peisaj, prin serii de curbe lineare repetate, este şi ea o formă de arabesc (BURA. BENA).

Marele secret al ornamentului arab este arabescul. Se pot distinge două elemente fixe: pe de o parte, interpretarea florei, frunza şi tulpina în primul rând, pe de altă parte, exploatarea ideală a liniei. Două principii, primul vădind o fantezie aparentă, al doilea o geometrie strictă. De unde derivă două procedee: *al-ramy* şi *al-khayt,* lujerul şi împletitura *(FARD;.*

Arabescul corespunde unei viziuni religioase. Islamul este iconoclast şi dominat de Cuvânt. Icoanelor bizantine. Islamul le opune derularea abstractă a arabescului în care se înscriu versetele revelaţiei... Este un procedeu tehnic al artei musulmane pentru a evita idolatria (BAMC). Este rodul purificat al aspiraţiei musulmane... El nu are nici început, nici sfârşit şi nu poate aspira la aşa ceva, căci se află în căutarea Celui care este, după Coran (57, 3), şi începutul şi Sfârşitul... Arabescul năzuieşte necurmat, dar zadarnic, spre ceea ce este nelimitat.

Pe de altă parte, există arabescuri trasate fără nici un suport geometric şi care nu se inspiră din nici un motiv floral: arabescurile epigrafice în care vocabularul grafic se manifesta ca o explozie de impulsuri însufleţind continuu repertoriul ornamental. Când respinge servituţile ordinii, această scriitură inedită, ermetică, s*e* învecinează cu arta abstractă din zilele noastre, într-un mod asemănător arabescului-lujer *(FARD).*

Se poate afirma că arabescul este simbolul simbolului; căci el revelează tăinuind şi ascunde dezvăluind. Formulă privilegiată a artei musulmane, scrie Jacques Berque, el ilustrează suprapunerea a două trăsături specifice operei de

artă: caracterul său de obiect şi caracterul său de legătură intersubiectivă între o psihologie individuală, cea a artistului, şi o psihologie colectivă... În el, totul este sinteză, convergentă: intenţia artistului, un sens şi o materie strâns înlănţuite, adaptarea la o societate a cărei originalitate o întruchipează până la a-l împrumuta numele. Intri într-o moschee. Contempli arabescurile de pe pereţi, dar, de fapt, faci altceva decât numai să priveşti. Le asculţi. Este o psalmodiere care te învăluie. Dacă eşti credincios, descifrezi întrucâtva formulele înscrise... Este în acelaşi timp scriere şi muzică. Şi, pentru credincios, incantaţie rituală. Eşti parcă supus iradierii a ceea ce este în arabesc frumuseţe senzuală şi, în acelaşi timp, frază coranică, adică transparenţă sublimă.

Spectatorului care încearcă să-l descifreze, arabescul i se oferă ca un labirint*, ca* un dedal... Ceea ce caută artistul este să ascundă şi să reveleze în acelaşi timp preceptul coranic, pentru a putea astfel trezi... emoţia însumată a unei frumuseţi şi a unui adevăr care ar însemna în primul rând o angajare pe drumul depărtărilor *(BERN).*

ARAMĂ

Hesiod descrie în termeni înfricoşători a treia seminţie de oameni, cea de aramă, caracterizată prin lipsa de măsură:

Alt neam de oameni al treilea, făcut-a părintele Zeus
Cel din arama, croit din frasini, neam dârz şi sălbatic
Care nu semăna cu cel de argint, căci spre slujba
Cea sângeroasă a lui Ares, spre făr-de-legi năzuit-au
Fruct de câmp nu mâncau, în piept de piatră aveau Inimi
Ne-nduplecaţi şi cu mare putere, iar braţe vânjoase
Din ai lor umeri creşteau pe viguroasele trupuri.
Arme-şi făceau din aramă, la fel din aramă şi case.
Sculele toate de-aramă, căci n-aveau fierul cel negru;
Unul pe alt răpunând, ucişi de mâna-nrudită:
Pier spre locaşul cel umed al înfricoşatului Hades
Fără vreo faimă. Iar moartea cea neagră pe Toţi secerându-i
Cât de năprasnici au fost lăsat-au a soarelui raze."
(Munci şi zile, trad. Dumitru T. Burtea)

Metal al forţei şi violenţei în mitologia lui Hesiod, arama îşi păstrează

aceste calităţi în filosofia lucreţiană *a* evoluţiei: *arama, rezistenta potrivindu-se de minune cu eforturile îndârjite (Despre natura lucrurilor*, 1270).

Metal sacru, arama a fost folosită la fabricarea instrumentelor de cult, din antichitate şi până la budism şi creştinism. La evrei, şarpele de aramă se află în vârful unul stâlp (*Numerii*, 21, 9): şi când un şarpe muşca pe un om, acesta privea la şarpele cel de aramă şi trăia; ei va fi înfăţişat în templu, ca simbol al protecţiei divine; tot la evrei, cele patru colţuri ale altarului pentru holocaust vor fi acoperite cu coarne de aramă: răufăcătorul care punea mâna pe ele scăpa de pedeapsă. Din aramă erau şi vasele al căror zăngănit se auzea în bătaia vântului în pădurile sacre ale lui Zeus, la Dodona; din aramă, palatul lui Hefaistos, porţile templelor, acoperişul templului Vestei, prima statuie romană a lui Ceres, cupele pentru libaţii sacre; din aramă, bolta cerului, la egipteni *(Eu mă înalţ spre cer, străbat firmamentut de aramă*, glăsuieşte *Cartea morţilor).* Din aramă la romani, briciul cu care-şi tundeau părul preoţii, precum şi plugul care marchează hotarele unei tabere sau ale unul nou oraş. Acest metal era simbolul nealterării şi al nemuririi, precum şi al dreptăţii neînduplecate; dacă bolta cerului este din aramă, înseamnă că este la fel de impenetrabilă ca şi acest metal şi că acesta este legat de puterile uraniene cele mai transcendente, cele a căror voce bubuie precum tunetul, sădind în sufletul oamenilor un sentiment de respect şi de groază.

Orice înger este cumplit, spunea Rilke, iar arama (bronzul) este şi ea la fel de cumplită ca şi acest înger. Când auzi undeva dangătul clopotului cel mare al unei catedrale, îţi dai seama de adevărul acestor cuvinte.

Tocmai neasemuita rezonanţă a acestui metal a făcut-o pe Fama, zeiţa Zvonului, să-l aleagă ca material pentru a-şi construi palatul în vârful unui munte (Ovidius. M*etamorfoze*. Cariea a XII-a).

Şi aici apare dualitatea simbolului. Căci Fama, în palatul său care repetă, amplificându-le, cuvintele care străbat până la ea, *trăieşte înconjurată de Credulitate şi Eroare, de Bucuria deşartă, de Temerile pline de groază, de Răzvrătire şi de Şoaptele înşelătoare* (GRID, 157).

Dual, şi deci ambivalent, este şi simbolul cuprins în legenda *căprioarei cu picioare de ara*mă, ca şi cel al sandalei lui Empedocle, tot de aramă. În aceste cazuri, s-ar putea ca metalul să simbolizeze o separare de condiţia terestră şi de alterare. Dacă Etna, în craterul căreia ar fi pătruns filosoful, a aruncat

sandaua de aramă afară, aceasta însemna, după părerea Anticilor, că învăţătura lui trebuie să rămână de-a pururi pe pământ, neschimbată, în vreme ce autorul ei era admis în preajma zeilor. Doctrina lui va fi nemuritoare în rândul oamenilor, aşa cum devenise el, în rândul zeilor. Piciorul de aramă al căprioarei este ambivalent: el poate însemna atât despărţirea de pământul corupt, graţie acestui metal dur şi sacru, cât şi îngreunarea căprioarei, uşoară şi pură de felul ei, sub povara dorinţelor pământeşti; pe de o parte, sublimarea naturii, pe de alta, depravare. Acesta este caracterul bipolar al simbolului. Altfel spus, el subliniază fuga disperată a căprioarei neobosite, care încearcă să scape de urmărirea vânătorilor: cursă perpetuă şi sacră a fecioarei sălbatice (v. Şi BRONZ. CUPRU).

ARAT

Aratul este pretutindeni considerat drept un act sacru şi în primul rând de fecundare a pământului. Sărbătoarea *primei brazde,* în vechea Chină, în India (primul miracol făcut de Buddha are loc cu acest prilej). Iar în Siam şi Cambodgia chiar şi în zilele noastre, este, după cum spun sociologii, un act de desacralizare a pământului. Ar trebui oare spus un act de deflorare? Căci e vorba în primul rând de luarea în stăpânire şi de fecundarea pământului virgin de către Omul transcendent, intermediar între Cer şi Pământ. De remarcat că suveranul chinez trebuia să cearâ în prealabil ploaie, adică *sămânţa* cerului; că primul arat trebuia făcut probabil de cupluri şi că uneori era urmat de împreunări sexuale. Săpăliga sau fierul plugului ţin de un simbolism falie. Iar brazda întruchipează femeia. De aceea soţia lui Rama este numită Sita (Brazda); se spune despre ea că s-a născut din brazda săpată de plugul (falie) al acestui avatar al lui Vishnu. Dar acest simbolism nu trebuie limitat la expresia sa literală; aşa cum am arătat mai sus. Pământul primeşte influenţa Cerului. Or, fructul *pătrunderii Pământului de către Cer este, după taoişti, embrionul Nemuritorului.*

Găsim în canonul budist pali un simbolism mai direct al aratului, cel de efort spiritual, de asceză: *Aşa se ară arătura asta, şi ea va da rodul ce-n veci nu piere* (Suttanipata). Se vede totuşi că scopul final nu e foarte diferit. Nu se deosebeşte nici de cel pe care-l evocă sfântul Pavel atunci când îl compară pe Dumnezeu cu Cel ce ară (I. Corintieni, 3, 9): *Căci noi ai lui Dumnezeu împreună*

lucrători suntem; voi sunteţi ogorul lui Dumnezeu (BURA. DANA. ELIM. GRAD. GRAP).

Nu există mit despre arat în spaţiul celtic. Această constatare se alătură tuturor acelora privitoare la absenţa unei activităţi *productive* (sau a celei dea *treia funcţii*) în Panteonul nordic. Sau această activitate este mai degrabă ancilară şi ca atare neluată în seamă. Principalele elemente ale vocabularului neoceltic referitoare la tehnicile agricole (printre care numele plugului) sunt de origine latină sau romanică. Plugarul galez Amaethon, căruia i se cere să participe la marile lucrări de defrişare din comitatele Culhwch şi Olwen, este numit ambactos, slujitor. Doar atunci când ia sfârşit *Cath Maighe Tuireadh* (Bătălia de la Mag Tured), regele fomolre Brès, luat prizonier de irlandezi, le arată acestora, pentru a-şi salva viaţa, când şi cum trebuie să are, să semene şi să strângă recolta (REVC, 12, 104-106; LOTM, t, 300-301). Simbolul aratului apare târziu, atunci când societăţile, care fuseseră în primul rând războinice, devin societăţi de ţărani şi cultivatori. El mai arată şi trecerea de la viaţa nomadă la cea sedentară (v. Şi FOMOIRE). ARBORE. COPAC. POM.

ARBORE

Una dintre cele mai bogate şi mai răspândite teme simbolice; simpla ei bibliografie ar putea alcătui o carte. Mircea Eliade distinge şapte interpretări principale (ELIT, 230-231) pe care de altfel nu le consideră exhaustive, dar care se articulează toate în jurul Ideii de Cosmos viu, în veşnică regenerare.

În pofida unor aparenţe superficiale şi a unor concluzii pripite, arborele, chiar sacru, nu este pretutindeni un obiect de cult; el este întruchiparea simbolică a unei entităţi ce-l depăşeşte şi care poate deveni ea însăşi obiect de cult.

Simbol al vieţii în continuă evoluţie, în ascensiune spre cer, arborele evocă întreg simbolismul verticalităţii, ca arborele lui Leonardo da Vinci. Pe de altă parte, el slujeşte drept simbol pentru caracterul ciclic ai evoluţiei cosmice: moarte şi regenerare; de acest caracter ciclic amintesc mai cu seamă arborii foioşi, cărora în fiecare an le cad şi le cresc din nou frunzele.

Arborele înlesneşte comunicarea între cele trei niveluri ale cosmosului: cel subteran, prin rădăcinile ce răscolesc adâncurile în care se implântă; suprafaţa pământului, prin trunchi şi crengile de jos; înaltul, prin ramurile

dinspre vârf, atrase de lumina cerului. Reptile se târăsc printre rădăcinile sale; arborele leagă lumea htoniană şi lumea uraniană. Adună laolaltă toate elementele: apa circulă cu seva lui, pământul i se încorporează prin rădăcini, frunzele i se nutresc cu aer, iar din frecarea lemnului ţâşneşte focul.

Nu ne vom ocupa aici decât de simbolistica generală a arborelui; precizări despre o specie de arbori sau alta apar la numele fiecăreia din ele: la chiparos, măslin, migdal, salcâm, stejar etc.

Avându-şi rădăcinile înfipte în pământ şi crengile înălţate spre cer, arborele este îndeobşte socotit ca un simbol al raporturilor ce se stabilesc între pământ şi cer. În acest sens, el are caracterul unui centru, ceea ce face ca *Arborele lumii* să fie sinonim cu *Axa lumii.* Aşa îl şi descrie liric Pseudo-Hrisostomul în cea de-a şasea omilie despre Paşte: *Nestrămutat reazem al universului, legătură a toate, sprijin a tot pământul locuit, împletitură cosmică, purtând în sine toată pestriţătura firii omeneşti. Ţintuit cu nevăzutele cuie ale Spiritului, spre a nu se clinti din potrivirea cu cele dumnezeieşti; cerul cu creştetu-i atingându-l pământul cu picioarele-i întărindu-l şi, la mijloc, văzduhul întreg îmbrăţişându-l cu nemăsuratele-i mâini* (citat de H. De Lubac, în *Catolicismul – aspectele sociale ale dogmei*> Paris, 1941, p. 366). Figură axială, arborele reprezintă în mod firesc drumul ascensional pe care-l străbat cei ce trec din lumea vizibilului în cea a invizibilului: pe acesta îl evocă aşadar şi scara lui Iacov, şi stâlpul şamanic din iurta siberiană, şi stâlpul-centru din sanctuarele vaudu. *Drum al duhurilor* (METV, 66), sau cel al colibei indienilor sioux, în jurul căruia are loc dansul soarelui. Este stâlpul central pe care se sprijină, în tradiţia iudeo-creştină, templul sau casa, sau coloana vertebrală ce susţine corpul omenesc, templu al sufletului.

Arborele cosmic este adesea reprezentat sub forma unei esenţe de o măreţie deosebită. Aşa apar, în credinţele popoarelor respective, stejarul celtic, telul germanic, frasinul scandinav, măslinul din orientul Islamic, zada şi mesteacănul siberieni, arbori remarcabili prin dimensiuni, prin longevitate sau, cum este cazul mesteacănului, prin albul luminos al scoarţei. Crestăturile de pe trunchiul acestuia din urmă sunt materializarea etapelor ascensiunii şamanice. Zeii, spiritele şi sufletele o iau pe drumul dintre cer şi pământ pe care-l reprezintă arborele lumii. Aşa se întâmplă în China cu copacul Qianmou, ce se înalţă din centrul lumii – dovadă, faptul că la picioarele lui nu afli nici umbră,

nici ecou; cele nouă ramuri şi cele nouă rădăcini ale sale ajung la cele nouă ceruri şi la cele nouă izvoare, sălaş al morţilor.

El este calea pe care urcă şi coboară suveranii, mijlocitori între Cer şi Pământ, dar şi substituţi ai soarelui. Tot astfel, soarele şi luna coboară pe zada siberiană sub chipul unor păsări; în plus, de o parte şi de cealaltă a copacului Qian se află copacul Fu, spre răsărit, şi copacul Ruo, spre apus, pe care urcă şi coboară soarele. Copacul Ruo poartă de asemenea zece sori sub forma a zece corbi.

Pentru musulmanii şiiţi de rit ismaelian, arborele *ce-şi ia hrana din pământ şi apă şi ajunge dincolo de al şaptelea cer* simbolizează starea de beatitudine sau hakikat, în care misticul, depăşind dualitatea aparenţelor, ajunge la Realitatea supremă, la Unitatea originară în care fiinţa coincide cu Dumnezeu.

Unele tradiţii vorbesc despre mai mulţi *arbori ai lumii.* Aşa, de pildă, pentru golzii altaici, un prim arbore s-ar afla în ceruri, un al doilea pe pământ, iar un al treilea – în împărăţia morţilor (HARA, 56).

La antipod de tara golzilor, în cosmologia indienilor pueblo, apare marele brad al lumii subpământene, care reia simbolismul ascensional al migrării sufletelor prin aceea că el este scara pe care, *in illo tempore,* străbunii au urcat până la pământ*ul soarelui nostru* (ALEC, 56). Dar acest arbore central care, prin prezenţa şi puterea lui, acoperă întreg domeniul gândirii, de la cosmos până la om, este, în mod necesar, şi *arbore al vieţii,* fie că nu-şi pierde frunzele, ca dafinul, simbol al nemuririi, fie că şi le pierde – regenerarea lor periodică exprimând atunci ciclul morţii şi al renaşterii, deci viaţa în dinamica ei: *Arborele,* notează M. Eliade, *este încărcat cu forţe sacre deoarece este vertical creşte, îşi pierde şi-şi recapătă frunzele, şi deci se regenerează: el moare şi renaşte de nenumărate ori* (ELIT, 235).

Pomul vieţii are drept sevă *roua cerească,* iar fructele lui, păzite cu străşnicie, transmit un dram de nemurire. Aşa fac fructele pomului vieţii din Eden, care sunt douăsprezece la număr, semn al reînnoirii ciclice, sau ale celui din Ierusalimul ceresc, sau merele de aur din grădina Hesperidelor şi piersicile pe care le dăruieşte zeiţa XI wangmu, ori seva acelui Haoma Iranian, ca să nu mai vorbim de diferitele răşini de conifere. Himorogi-ul japonez adus în *Pământul din mijloc,* este probabil un Pom al Vieţii. Pomul Vieţii este o temă

decorativă larg răspândită în Iran, unde apare reprezentat între două animale cu frunţile lipite; în Java, el figurează, împreună cu muntele central, pe ecranul (numit Kayon) al teatrului de umbre.

Arborele înţelepciunii (Boddhi), sub care Buddha a cunoscut iluminarea, este şi el un Arbore al lumii şi un Pom al Vieţii: el reprezintă, în iconografia primitivă, pe Buddha însuşi. Rădăcinile lui, arată o Inscripţie din Angkor, sunt Brahma, trunchiul lui este Shiva, ramurile, Vishnu. Avem aici o reprezentare clasică a axei lumii. Arborele cosmic care, în *Bătutul Mării de Lapte*, slujeşte la obţinerea unei băuturi dătătoare de nemurire, este reprezentat la Angkor cu Vishnu la rădăcină, pe trunchi şi în vârf. Dar, în alte împrejurări, arborele central este Shiva, în timp ce Brahma şi Vishnu sunt rădăcinile lui laterale.

Asocierea dintre Pomul Vieţii şi manifestarea divină se regăseşte în tradiţiile creştine. Căci există o analogie, ba chiar o reluare de simboluri între arborele primului legământ – pomul vieţii de care vorbeşte *Facerea* – şi arborele crucii, sau arborele Noului Legământ, care regenerează Omul. Pentru H. De Lubac. Crucea, înălţată pe un munte, în centrul lumii, reia în totalitate străvechea imagine a arborelui cosmic sau a lumii. De altfel, în iconografia creştină apare frecvent imaginea crucii cu frunze sau a *Arborelui-Cruce,* unde regăsim, în despărţirea primelor două ramuri, simbolistica furcii şi a reprezentării ei grafice (litera Y), sau a unicului şi dualului. La imită, însuşi Hristos devine, prin metonimie, arbore al lumii, axă a lumii, scară: la Origene, această comparaţie este explicită.

Atât în Orient cât şi în Occident, arborele vieţii apare adeseori răsturnat. Potrivit textelor medice, această răsturnare şi-ar avea obârşia într-o anumită concepţie despre rolul soarelui si-a luminii în creşterea fiinţelor: ele îşi trag viaţa de sus, şi caută s-o facă să pătrundă în jos. De aici, răsturnarea imaginilor: rămurişul joacă rolul rădăcinilor, iar rădăcinile, pe cel al crengilor. Viaţa vine din cer şi pătrunde în pământ: Dante vorbeşte undeva despre un copac *care se hrăneşte prin vârf.* Această concepţie n-ar avea nimic antiştiinţific; dar zona „de sus” este sacralizată în Orient, iar fotogeneza se explică prin puterea unor făpturi cereşti. În simbolismul hindus al copacului răsturnat, care se exprimă îndeosebi în *Bhagavad-Gita* (15, 1), rădăcinile apar ca principiu al manifestării, iar ramurile ca dezvoltare a acesteia. Guénon desluşeşte într-asta şi o altă semnificaţie: copacul se înalţă deasupra planului

de reflectare ce limitează domeniul cosmic inversat de dedesubt; el depăşeşte graniţa *manifestării,* pătrunzând în sfera *reflectării* în care introduce *inspiraţia.*

Ezoterismul ebraic reia această idee: *Pomul vieţii se întinde de sus în jos, iar soarele îl luminează în întregime (Zoharul). În* Islam. Pomul Fericirii îşi înfige rădăcinile în ultimul cer şi-şi întinde crengile pe deasupra şi pe dedesubtul pământului.

Aceeaşi tradiţie apare şi în folclorul islandez şi în cel finlandez. Laponii sacrifică în fiecare an un bou zeului vegetaţiei şi, cu acest prilej, aşează lângă altar un copac cu rădăcinile în aer şi coroana pe pământ.

Schmidt relatează că în unele triburi australiene vrăjitorii aveau un arbore magic pe care-l plantau răsturnat, şi căruia-i dădeau foc după ce-i mânjeau rădăcinile cu sânge omenesc.

În Upanishade. U*niversul este un copac răsturnat, ce-şi împlântă adânc rădăcinile în cer şi-şi întinde crengile peste întreg pământul. După Eliade, această imagine ar putea avea o semnificaţie solară. În* Rig-Veda *se precizează:* în jos îşi îndreaptă ramurile, sus îl aflăm rădăcina, pogoară-se razele-i asupra noastră. I*ar în* Katha-Upanishad *se spune:* Cel veşnic Açvattha, ce-şi poartă rădăcinile în sus şi crengile în jos, este preacuratul, este Brahman. Brahman este NeMoartea. Toate lumile în el îşi au sălaşul. M*ircea Eliade comentează:* copacul Açvattha reprezintă aici în toată limpezimea el manifestarea lui Brahman în Cosmos, altfel spus, creaţiunea ca mişcare descendentă *(ELIT. 239-241).*

Iar Gilbert Durand conchide: Acest copac răsturnat insolit, care ne şochează simţul verticalităţii ascendente, este chiar semnul coexistenţei, în arhetipul arborelui, a schemei reciprocităţii ciclice (DURS, 371). Ideea de reciprocitate conduce la aceea de unire între continuu şi discontinuu, între unitate şi dualitate, la alunecarea simbolică de la Pomul Vieţii la acel Pom al Cunoaşterii Binelui şi Răului care se distinge de cel dintâi. În paradisul terestru, acesta va fi instrumentul căderii lui Adam, după cum Pomul Vieţii va fi Instrumentul izbăvirii lui prin răstignirea lui Iisus. Această distincţie din Vechiul Testament, care întăreşte şi mai mult ideea de reciprocitate, ar introduce totodată, după André Virel, paralelismul şi deosebirea dintre două evoluţii creatoare, una biologică (Pomul Vieţii), cealaltă psihologică şi istorică (VIRI, 175).

Într-adevăr, ideea de evoluţie biologică face din Pomul Vieţii un simbol al fertilităţii, pe care s-a clădit, de-a lungul timpului, o întreagă magie care urmărea înduplecarea zeităţilor şi-n legătură cu care găsim şi astăzi numeroase mărturii. Astfel, în unele triburi nomade iraniene, femeile tinere îşi împodobesc trupul cu un arbore tatuat ale cărui rădăcini pornesc de la sex şi al cărui frunziş se răsfiră pe sâni. Străvechi obicei totodată: de la Mediterana până în India se pot întâlni copaci frumoşi, izolaţi pe câmp, adesea lângă un *izvor,* cu coroana plină de batiste roşii pe care femeile sterpe le-au prins de ramuri spre a înduplеca soarta.

Obiceiul dravidian al căsătoriei mistice dintre copaci şi oameni este menit să sporească potenţialul de procreare al femeii: *logodnica unui* goala hindu *este în mod obligatoriu măritată cu un manghier înainte de a se uni cu propriul ei soţ* (BOUA, 277). Tradiţii analoage sunt atestate în Pandjab şi în Himalaia. *La Bombay, la aşa-numiţii* kudva kunbis *din ţinutul Gujerai în cazul în care căsătoria prezintă anumite dificultăţi fata este măritată mai întâi cu un manghier sau cu vreun alt pom fructifer, deoarece,* scrie Campbell (Bombay Gazeteer, 7, 61), *orice duh se teme de arbori şi mai ales de pomii fructiferi* Analogia pom fructifer-femeie fecundă joacă aici un rol complementar cu analogia arbore cu latex-forţă genezică (masculină). Aşa se explică de ce *la populaţia* kurmi logodnicul este cel căsătorit mai întâi cu manghierul în ziua nuntii. El îmbrăţişează pomul, de care este apoi legat. După o bucată de vreme, este dezlegat dar la încheieturile mâinilor rămân prinse frunze din pom. *Căsătoria cu arbori asociată căsătoriei omului se regăseşte în America de Nord la Indienii sioux şi în Africa, la boşimani şi hotentoţi.*

La lacuţi se povesteşte că în buricul pământului se înalţă un copac semeţ cu opt crengi... Din coroana copacului se revarsă o licoare divină de un galben înspumat. Trecătorilor care beau dintr-însa le trece oboseala şi le piere foamea... Când primul om, la venirea lui pe lume, a vrut să ştie de ce se află aici, a mers lângă acest copac uriaş al cărui vârf străpunge cerul... A văzut atunci în trunchiul copacului celui minunat... o scorbură unde i se arătă până la brâu o femele care îl spuse că el venise pe lume spre a fi strămoşul neamului omenesc (ROUF, 374).

Altalcii spun şi ei că înainte de a veni pe pământ, sufletele oamenilor stau în cer sau cocoţate pe vârfurile cereşti ale copacului cosmic sub chipul unor

păsărele (ROUF, 376).

Marco Polo relatează că *primul rege al uigurilor s-a născut dintr-o anumită ciupercă hrănită cu seva copacilor* (citat de ROUF, 361). Credinţe analoage regăsim în China. Toate aceste legende nu prezintă decât o alternativă: fie un copac este fecundat de lumină – ceea ce pare a fi forma cea mai veche a mitului –, fie doi copaci se împreunează.

Obiceiul dravidian căsătoreşte şi copaci între ei, ca înlocuitori ai oamenilor. Astfel, în India de Sud, un cuplu ce nu izbuteşte să procreeze merge pe malul iazului sau râului sacru în dimineaţa unei zile faste. Aici, cel doi soţi sădesc unul lângă celălalt doi puieţi de copaci sacri, unul mascul şi unul femei, şi împletesc tulpina mlădioasă a copacului femei pe tulpina dreaptă şi rigidă a copacului mascul. Perechea de copaci astfel formată este apoi protejată cu o împrejmuire, ca să poată trăi şi asigura prin propria-i fecunditate pe aceea a cuplului care a sădit-o (BOUA, 8-9). Totuşi se consideră că aceşti copaci nu sunt pentru moment decât logodiţi. Este necesar să treacă vreo zece ani până ca femeia stearpă să meargă, din nou, de astă dată singură, la cei doi copaci îmbrăţişaţi şi să aşeze între rădăcinile lor o piatră îndelung spălată de apa râului sau iazului sacru şi pe care este săpată imaginea unui cuplu de şerpi înlănţuiţi. De-abia atunci se va produce împreunarea mistică a copacilor sacri şi femeia va deveni mamă. Asocierea simbolurilor apă-piatră-şarpe-copac în acest ritual de fecundare este deosebit de semnificativă.

La populaţiile altaice şi turcomongole din Siberia mai întâlnim şi interpretări antropomorfice ale copacului. Astfel, *la turiguşi, un om se poate transforma în copac şi-şi poate relua apoi forma dintâi* (ROUF, 246).

Arborele Izvor de viaţă, precizează Eliade (EUT, 261), presupune că izvorul vieţii se află concentrat în acest vegetal; că modalitatea umană se află deci acolo în stare virtuală, sub formă de germeni şi seminţe. După Spencer şi Glllen, citaţi de acelaşi autor, tribul Warramunga din nordul Australiei crede că spiritul copiilor, mic ca un grăunte de nisip, s-ar afla înăuntrul anumitor copaci de unde se desprinde uneori pentru a pătrunde prin buric în pântecele matern. Ceea ce aminteşte de credinţa foarte răspândită potrivit căreia principiul focului, ca şi cel al vieţii, stă ascuns în anumiţi copaci de unde poate fi extras prin frecare (GRAF).

Toate credinţele pe care le-am evocat mai sus arată că din punct de

vedere sexual simbolismul arborelui este ambivalent. Putem considera că pomul vieţii este la origine o imagine a androginului iniţial. Dar, în planul lumii fenomenale, trunchiul înălţat spre cer, simbol eminamente solar de forţă şi putere, nu este altceva decât Falusul, imagine arhetipală a tatălui. La rândul lui, arborele scorburos, ca şi arborele cu frunziş des şi învăluitor unde se cuibăresc păsările şi care rodeşte periodic evocă imaginea arhetipală lunară a mamei fertile: aşa este stejarul scorburos din care ţâşneşte apa izvorului tinereţii (CANA, 80); aşa este athanorul alchimiştilor, matricea unde se produce gestaţia aurului filosofal, comparat adeseori cu un arbore. Aceasta este semnificaţia pe care i-o dă Hieronymus Bosch în *Ispitirea sfântului Anton,* unde *îl asimilează cu o scorpie de femeie care-şi smulge din pântecele de scoarţă un prunc înfăşat* (VANA, 217). De asemenea, câteodată, cutare arbore este socotit mascul, cutare, femei: *la ciuvaşi, stâlpii funerari se fac din tei pentru ceremonia funerară a femeilor, şi din stejar pentru cea a bărbaţilor* (ROUF, 360).

Cele două polarităţi se pot însuma, ceea ce îl conduce pe Jung la o interpretare androgină, sau mai degrabă hermafrodită *a* acestui simbol.

Mitul Cibelei şi al lui Attis îi oferă analistului o schemă excelentă pentru ilustrarea ideii sale. El consideră mai întâi că Cibele, mamă a zeilor şi simbol al libidoului matern, era androgină ca şi arborele. Dar o androgină clocotind de iubire pentru fiul ei. Cum însă dorinţa tânărului zeu se îndrepta, dimpotrivă, către o nimfă. Cibele, geloasă, l-a făcut să-şi piardă minţile. Attis, ajuns la paroxismul delirului cu care îl lovise mama lui îndrăgostită nebuneşte de el se castrează sub un pin, arbore care, *explică C.G. Jung,* joacă un rol capital în cultul închinat lui (O dată pe an, pinul era acoperit cu ghirlande, se atârna în el o reprezentare a lui Attis, apoi copacul era doborât pentru a se simboliza astfel castrarea.). În culmea disperării. Cibele smulse arborele din pământ, îl duse în peştera el şi plânse. Astfel, vedem cum mama htoniană îşi ascunde fiul la ea în grotă, adică la sânul ei, căci, după o altă versiune. Attis a fost metamorfozat în pin. Aici copacul este, înainte de toate, falus, dar şi mamă, de vreme ce de el se atârnă reprezentarea lui Attis. Aceasta simboliza dragostea fiului nedespărţit de mamă *(JUNL, 411-412). În Roma imperială, un pin tăiat, amintire, simbol sau* simulacru *al lui Attis, era solemn transferat pe Palatin la 22 martie pentru sărbătoarea Arbor Intrat.*

În acelaşi sens şi-n legătură tot cu pinul mai interpretează şi Jung un alt

mit, luându-şi o oarecare libertate în privinţa amănuntelor din legendele vechi. Eroul Penteu este fiul lui Echion, năpârca, şi el însuşi şarpe prin natura sa. Împins de curiozitate, el urcă într-un pin spre a spiona orgiile menadelor. *Dar mama lui zărindu-i le dă de veste menadelor. Copacul este doborât, iar Penteu, luat drept animal este sfâşiat. Propria lui mamă se aruncă cea dintâi asupră-i... Regăsim astfel în acest mit înţelesul falie al arborelui (căci doborârea simbolizează castrarea)* şi semnificaţia lui maternă, exprimată prin urcarea în pin şi moartea fiului *(JUNL. 413).*

Ambivalenţa simbolismului arborelui, totodată falus şi matrice, se manifestă şi mai clar în copacul dublu: *Un copac dublu simbolizează procesul de individuale în cursul căruia contrariile se unesc în noi* (JUNS, 187).

Prezenta frecventă, în legendele popoarelor, a taţior-arbori, ca şi a *mamelor-arbori* conduce la arborele-străbun a cărui imagine, desprinsă treptat din contextul ei mitic, va ajunge în zilele noastre sub forma arborelui genealogic. Putem cita, parcurgând acest drum de la simbolul profund la alegoria modernă, mitul biblic al *arborelui lui Iesei (Isaia,* 11, 1-3), care a inspirat atâtea opere de artă şi comentarii mistice: O *mlădiţă va ieşi din tulpina lui Iesei şi un lăstar din rădăcinile lui va da, şi se va odihni peste el duhul lui Dumnezeu, duhul înţelepciunii şi al înţelegerii, duhul sfatului şi al tăriei, duhul cunoştinţei şi al bunei-credinţe. Şi-l va umple pe el duhul temerii de Dumnezeu.* Arborele lui Iesei simbolizează şirul generaţiilor a căror istorie ne-o rezumă Biblia şi care va culmina cu venirea Fecioarei şi a lui Hristos. El s-a bucurat de mare succes în rândul miniaturiştilor şi meşterilor sticlari din secolul al XIII-lea, mai cu seamă la cistercieni, datorită evlaviei lor deosebite faţă de Fecioară. În imaginile ce-l reprezintă, arborele creşte din buricul, gura sau coasta lui Iesei. Uneori, trunchiul lui poartă ramuri pe care apar regii lui Iuda, strămoşii lui Hristos.

Un alt arbore al lui Iesei, care, potrivit lui Ourset, constituie capodopera miniaturii cisterciene, se află în *comentariul sfântului Ioronim despre Isola.* Dedesubtul imaginii apare textul *Egredimtur virgo. I*eset, cu bustul şi capul ridicate pe jumătate, sprijină cu mâna-i stângă arborele ce se înalţă din coasta sa. Deasupra pluteşte. Imensă. Fecioare. Am putea chiar spune că ea uneşte din rămurişul ce răsare din pântecul lui Iesei, aidoma unul munte. Ea ţine pruncul pe braţul drept, iar cu mâna stângă îi oferă o floare; doi îngeri îi

înconjură capul, la baza unei aureole rotunde, tivite cu pietre preţioase. Îngerul din dreapta, către care Fecioara îşi îndreaptă privirea, prezintă o biserică schematizată: biserica de la Câteaux. Îngerul din stângă tine o coroană hărăzită Fecioarei. Deasupra acestei aureole apare porumbelul, întruchipare a Duhului Sfânt.

Simbol al dezvoltării unei familii, cetăţi, seminţii sau, mai mult decât atât, al puterii crescânde a unui rege, arborele vieţii îşi poate răsturna brusc polaritatea, devenind arbore al morţii. *Cunoaştem cazul lui Nabucodonosor, pradă viselor sale, şi interpretarea pe care i-o oferă prorocul Daniel:* Am visat un vis care m-a înspăimântat *spune regele...* Mă uitam şi iată un copac în mijlocul pământului înalt foarte. Copacul creştea şi era puternic şi vârful lui ajungea până la cer şi se putea vedea până la capătul pământului. Frunzişul lui era frumos şi roadele lui multe, şi hrană pentru Toţi se afla în el.. Şi iată un înger, un sfânt se cobora din ceruri; el a strigat cu glas tare şi a poruncit aşa: Doborâţi copacul şi tăiaţi-i crengile, scuturaţi frunzele lui şi împrăştiaţi roadele lui... O, stăpâne, *răspunde Daniel,* visul să fie pentru cel ce te urăsc pe tine. Iar tâlcuirea lui pentru vrăjmaşii tăi. Copacul pe care tu l-al văzut mare şi puternic, care cu vârful ajungea până la cer... Acela eşti tu, o, rege, fu, care te-ai mărit şi te-ai făcut puternic... Ci vei fi alungat dintre oameni.. (Daniei *4, 2-22).*

La *Iezechiel* (31, 2-10). Faraonul este comparat cu un *cedru din Liban.* Copacii mart, cum sunt cedrii, îl închipuie uneori în *Psalmi* (28. 5-9) pe vrăjmaşii lui Dumnezeu şi al poporului său: *Glasul Domnului... sfărâmă cedrii... glasul Domnului despoaie codrii* Isaia (14, 14) îi denunţase pe tiranii care vor, asemenea chiparoşilor şi cedrilor, *să se suie deasupra norilor*, dar care sunt doborâţi. Prin acest aspect negativ al simbolismului lor, aceşti copaci semeţi reprezintă şi ambiţia nemăsurată a mai-marilor pământului, care tot vrând să-şi întindă şi să-şi întărească puterea, sunt până la urmă nimiciţi.

Anagrama cuvântului arbre *(„arbore"), notează Jacques Lacan în* Écrits, *504-505, este* barre *(„bară"):* Arbore circulatoriu, cerebel arbore al vieţii copac al lui Saturn sau al Dianei, cristale precipitate într-un copac lovit de trăsnet, chipul vostru oare ne scrie soarta pe solzul trecut prin foc al ţestoasei, sau fulgerarea voastră face să ţâşnească dintr-o multiplă beznă lenta mutaţie a fiinţei în 'Ev navra limbajului? "Nu, spune Copacul. El zice: Nu! în scânteierea trufaşei sale frunţi, versuri pe care le socotim tot atât de demne de a fi auzite

în armonicele arborelui ca şi reversul lor:

„Pe care s-o bată furtuna cum bate iarba". Cabala *vorbeşte şi ea despre* un arbore al morţii. Cu frunzele lui îşi acoperă Adam goliciunea. Iar *Zoharul* vede într-însul simbolul cunoaşterii magice, care este una din consecinţele căderii. Ea se leagă de existenţa corpului fizic lipsit de corpul de lumină (SCHK, 193).

Şi tot crucea, instrument de supliciu şi de izbăvire, reuneşte într-o singură imagine cei doi semnificaţi extremi al semnificantului major care este Arborele: prin moarte spre viaţă; *per crucem ad lucem, prin cruce spre lumină.*

ARBORELE VIEŢII v. TUIA

ARC

Trasul cu arcul rezumă exemplar structura ordinii ternare, atât prin elementele el componente – arc, coardă, săgeată –, cât şi prin fazele manifestării ei: încordare, destindere, aruncare. Aceasta înseamnă că simbolismul sexual îşi vădeşte aici cu o deosebită evidenţă Indisolubila legătură cu activităţile vânătoreşti şi războinice. În societăţile puternic ierarhizate, domeniul simbolic al arcului se întinde de la actul creator la căutarea perfecţiunii, atât din punct de vedere social, după cum o dovedeşte rolul său în sistemul cavaleresc şi în primul rând în tradiţia Japoneză, cât şi din punct de vedere spiritual, arcul lui Shiva, ca şi cel al Săgetătorului indicând calea de sublimare a dorinţei. De la trezirea libidoului la căutarea sfinţeniei se pot vedea aici reunite în aceeaşi imagine energia primordială şi energia psihică, pe care tradiţia indiană le plasează respectiv în sacrum (primul Chakra) şi în creştetul craniului (al şaptelea *Chakra).*

Trasul cu arcul este în acelaşi timp funcţie regală, funcţie vânătorească, exerciţiu spiritual.

Armă regală, arcul este regal oriunde: este armă de cavaler, de Kshatrlya, fiind aşadar asociat iniţierilor cavalereşti. Iconografia puranică îl foloseşte din belşug şi îl indică limpede ca emblemă regală. Este arma lui Arjuna: lupta din *Bhagavad-GIta* este o luptă între arcaşi. Trasul cu arcul este o disciplină esenţială a căii japoneze Bushido. El este – ca şi condusul carelor – cea mai importantă dintre artele liberale chineze: face dovada meritelor

principelui, arată Virtutea lui. Războinicul cu inima curată atinge din capul locului centrul ţintei. Săgeata este menită să lovească duşmanul, să doboare în mod ritual animalul emblematic. Cea de a doua acţiune tinde la instaurarea ordinii în lume, cea dintâi la distrugerea forţelor întunecate şi nefaste. De aceea arcul (îndeosebi arcul din lemn de piersic folosind săgeţi de pelinariţă şi de păducel) este armă de luptă. Este de asemenea o armă de exorcizare, de expulzare: sunt eliminate puterile răului trăgându-se săgeţi către cele patru puncte cardinale, în sus şi în jos (Cerul şi Pământul). În şintoism există mai multe ritualuri de purificare prin trageri de săgeţi. În *Ramayana*, ofranda săgeţilor de către Paraseu-rama dobândeşte un caracter sacrificial.

Săgeata se identifică cu fulgerul, cu trăsnetul... Săgeata lui Apollo, care este o rază de soare, are aceeaşi funcţie ca vajra (trăsnetul) lui Indra. Yao, împărat solar, lansează săgeţi înspre soare; dar săgeţile trase către cer de suveranii nevrednici se întorc împotriva lor sub formă de fulgere. Se trăgea, de asemenea, în China antică, cu săgeţi şerpuitoare, săgeţi roşii purtătoare de foc, reprezentând în mod evident trăsnetul. Tot aşa, săgeţile indienilor din America poartă o linie roşie în zigzag înfăţişând fulgerul. Săgeata ca fulger – sau ca rază de soare – este însă străfulgerarea de lumină care risipeşte tenebrele ignoranţei: este aşadar un simbol al cunoaşterii (aşa cum este săgeata *Ucigaşului dragonului* vedic – şi care mai are în plus, în aceeaşi perspectivă, o semnificaţie falică, asupra căreia vom reveni). În acelaşi mod. U*panishadele* fac din monosilaba om o săgeată care, aruncată de arcul omenesc şi străbătând Ignoranţa, ajunge la suprema lumină; Om (aum) mai este şi arcul care lansează săgeata eului spre ţintă. Brahma, cu care se uneşte. Acest simbolism este în mod deosebit dezvoltat în Extremul Orient şi supravieţuieşte astăzi în Japonia. Cartea lui Liezi citează în numeroase locuri pilda tragerii neintenţionate, care îngăduie atingerea ţintei cu condiţia să nu te preocupe nici ţinta, nici trasul: aceasta este atitudinea spirituală non-activă *a* taoiştilor. Eficacitatea trasului este de altfel atât de mare, încât săgeţile fac o linie continuă de la arc la ţintă; ceea ce implică, pe lângă noţiunea de continuitate de la subiect la obiect, eficacitatea raportului pe care îl stabileşte regele trăgând săgeţi spre cer, lanţul săgeţilor identificându-se ca Axul lumii.

Cine trage? sună întrebarea în legătură cu arta japoneză a trasului cu arcul. Ceva trage, şi acela nu este eul, ci identificarea perfectă a eului cu

activitatea non-activă a Cerului. Care este scopul? Confucius spunea că trăgătorul care nu nimereşte ţinta caută originea eşecului în el însuşi. Dar tot în el însuşi se află ţinta. Caracterul chinezesc tchong, care indică centrul, reprezintă o ţintă străpunsă de săgeată. Ceea ce săgeata atinge este centrul fiinţei, este Sinele. Dacă vom conveni să numim această ţintă, o vom numi Buddha, căci simbolizează efectiv atingerea stării în care se află Buddha (am spus mai sus că ea era şi Brahma). Aceeaşi disciplină spirituală este cunoscută şi de religia Islamică, în care arcul se Identifică cu Puterea divină, iar săgeata cu funcţia ei de distrugere a răului şi a ignoranţei. În orice împrejurări, atingerea Ţintei, care este Perfecţiunea spirituală, unirea cu Divinul, presupune traversarea de către săgeată a unor *tenebre* care sunt defectele, imperfecţiunile individului.

Pe un plan diferit. Roata Existenţei budhice figurează un om lovit în ochi de o săgeată: simbol al senzaţiei (vedana), provocată de contactul simţurilor cu obiectul lor. Simbolismul simţurilor se regăseşte în India, ca emblemă a lui Vishnu, arcul reprezintă aspectul distructiv, dezintegrator (tamas) care se află la originea percepţiilor simţurilor. Kama, zeul dragostei, este reprezentat prin cinci săgeţi care sunt cele cinci simţuri. Ne gândim aici la folosirea arcului şi a săgeţilor de către Eros. Săgeata îl reprezintă şi pe Shiva (înarmat pe de altă parte cu un arc asemănător curcubeului); ea se identifică cu llnga, care are cinci înfăţişări. Or, lângă este şi lumină. Asociată astfel numărului cinci, săgeata mai este, prin derivare, şi simbol al lui Parvati. Încarnarea celor cinci tattva sau principii elementare, dar, este adevărat, şi receptacol al săgeţii falice a lui *Shiva. Tendinţa* dezintegratoare ne îngăduie să amintim de asemenea că Cuvântul guna are sensul originar de *coardă de arc* (COOH. COOA. DANA. EPET. GOVM. GRAD. GRAC. GRAF. GUEC. GUES, HEIIS. HERS, HERZ, KALL. MALA, WIEG).

Arcul semnifică încordarea din care ţâşnesc dorinţele noastre, legate de inconştientul nostru. Amorul – Soarele – Dumnezeu au tolba, arcul şi săgeţile lor. Săgeata ascunde întotdeauna un sens masculin. Ea pătrunde. Manevrând arcul. Eros. Soarele şi Dumnezeu exercită un rol de fecundare. De aceea arcul, cu săgeţile sale, este pretutindeni simbol şi atribut al dragostei, al încordării vitale, la Japonezi ca şi la greci sau la vracii şamani din Altai. La baza acestui simbolism, regăsim conceptul de încordare dinamizatoare definit de Heraclit ca

expresia forţei vitale, materiale şi spirituale. Arcul şi săgeata lui Apollo sunt energia Soarelui, razele şi puterile sale fertilizatoare şi purificatoare. În *Iov* 29, 20, el simbolizează forţa:

Rădăcina mea se va răsfira pe lângă apă, spune Iov, şi roua se va lăsa, noaptea, peste ramurile mele.

Slava mea va întineri neîncetat şi arcul meu se va înnoi în mâna mea. O comparaţie foarte apropiată plasând arcul în mâna lui Shiva face din el emblema puterii lui Dumnezeu după exemplul llnga-ului. Arcul lui Ulisse simboliza puterea exclusivă a regelui: nici un pretendent nu îl putea încorda; doar el a reuşit şi l-a nimicit pe toţi pretendenţii.

Încordat spre înălţimi, arcul poate fi şi un simbol al sublimării dorinţelor. Este, pare-se, cazul pentru semnul zodiacal al Săgetătorului, care reprezintă un arcaş îndreptându-şi săgeata în direcţia cerului. La vechil samoiezi, tolba purta numele de arc muzical, arc de armonie, simbol al alianţei între cele două lumi, dar şi de arc de vânătoare, care îl aruncă pe şaman ca pe o săgeată spre cer *(SERH, 149).*

Simbol al puterii războinice, ba chiar al superiorităţii militare în *Veda,* el simbolizează de asemenea instrumentul cuceririlor cereşti. Acest poem bogat în simboluri evocă grelele bătălii care ţin de ordinul spiritual:

O, de-ai putea, cu arcul s-aduni cirezi de vite.
şi prăzi îmbelşugate să le răpeşti oricui
Să birui cu săgeata, vrăjmaşilor puhoiul
şi tot cu arcul lumea întreagă s-o supui!
(Rig-Veda, 6, 75, trad. De Ion Larian Postolache şi Charlotte Fllitti)

În sfârşit, arcul este un simbol al destinului. Imagine a curcubeului, în ezoterismul religios, el face cunoscută însăşi voinţa divină, de aceea el exprimă, pentru cei din Delphi, iudei, populaţiile primitive, autoritatea spirituală, puterea supremă de decizie. Este atribuit celor care păstoresc popoare, suveranilor pontifi, deţinătorilor de puteri divine. Un rege sau un zeu mai puternic decât ceilalţi sfărâmă arcurile adversarilor săi: duşmanul nu îi poate impune legea sa.

Iosif, ramură de pom roditor, ramură de pom roditor lângă izvor, ramurile lui se revarsă peste ziduri.

Amărî-l-vor şi-l vor duşmăni, înspre el arunca-vor săgeţi şi îl vor sili la

luptă.

Dar arcul lui va rămâne tare şi muşchii braţului lui întăriţi mulţumită Dumnezeului celui puternic al lui Iacov. Cel ce este păstorul şi tăria lui Israel.

De la Dumnezeul tatălui tău şi El te va ajuta.

(Facerea, 49. *22-25*)

După cum Domnul impune legea lui duşmanilor poporului său si celor aleşi atunci când astfel îi e voia, tot aşa Arcaşul Apollo face ca legea sa să domine în Olimp. Imnul homeric ce îl este dedicat îl slăveşte astfel puterea:... *Voi vorbi despre Arcaşul Apollo al cărui paşi în lăcaşul lui Zeus îi fac pe Toţi zeii să tremure: toţi se ridică la apropierea! ui atunci când îşi încordează slăvitul arc* (Homer. I*mn către Apollo*, 1-5).

Cu atât mai mult i se vor supune fiinţele omeneşti. Ca arcaş, el este stăpânul soartei lor. Homer îl numeşte în *Iliada:...zeul care trimite moartea... Apollo cu săgeata-i de neocolit.* El ucide în mod sigur pe cei care-l ocheşte cu săgeţile lui înaripate.

Tot aşa. Anubis, zeul egiptean cu cap de şacal, având sarcina de a veghea la Judecata celor morţi şi celor vii, este adesea reprezentat trăgând cu arcul: atitudine simbolizând destinul ineluctabil, înlănţuirea actelor. Rigoarea destinului este absolută: chiar şi Infernul îşi are legile sale; libertatea însăşi atrage după ea un lanţ de reacţii ireversibile. *Primul act este liber în noi*, spune Mefistofeles; *suntem sclavii celui de-al doilea* (GOETHE. F*aust* Partea întâi). (v. Şi ARCAŞ. LINGĂ. AUM (OM). SĂGEATĂ, VAJRA)

ARCADĂ

Arcada se leagă de dubla simbolistică a pătratului şi cercului, reunind, aidoma firidei, volumele cubului şi cupei. Este o izbândă asupra platitudinii carnale. Arcada ce-şi tine sus cununa de piatră proclamă victoria durabilă a efortului anagogic asupra ponderabilităţii materiale... *Ea mai evocă* stilizarea spontană şi imediată a *siluetei umane* căreia îi imită contururile şi-i subliniază dinamismul ascensional *(CHAS, 269).*

ARCAŞ

Simbol al omului care ocheşte ceva şi care „deja, într-un fel l-a şi atins în efigie... Omul se identifică proiectilului său (CHAS, 324). El se identifică şi cu

ţinta sa, fie pentru a mânca prada pe care o vânează, fie pentru a face dovada vitejiei sau îndemânării sale. Tot astfel, foarte multe reprezentări de fiare ucigând căprioare le arată pe acelea acoperindu-şi prada, ca pentru împerechere, înainte de a o devora: dublu fenomen de identificare şi de posedare. Arcaşul simbolizează dorinţa posedării: a ucide înseamnă a stăpâni. Eros este în general reprezentat cu un arc şi o tolbă. (v. Şi ARC. SĂGEATĂ)

ARCĂ/CHIVOT[1]

Simbolismul arcei, şi al navigaţiei în general, comportă mai multe aspecte care, în ansamblu, se leagă între ele. Cel mai cunoscut este cel al Arcei lui Noe plutind pe apele potopului şi purtând într-însa toate elementele necesare restaurării ciclice. Textele puranice ale Indiei povestesc la fel despre îmbarcarea şi salvarea, de către

Vishnu-peşte (Matsya-avatara), a lui Manu, legiuitorul ciclului actual, şi a *Vedelor,* care sunt germenul manifestării ciclice. De fapt, arca pluteşte pe suprafaţa apelor, aidoma oului lumii, ca cea *dintâi sământă dătătoare de viaţă,* scrie sfântul Martin. Acelaşi simbol al germenului sau seminţei, al tradiţiei nedezvoltate, dar menită dezvoltării în ciclul viitor, se regăseşte în legătură cu conca şi cu litera arabă nun (o semicircumferinţă, – arca – înăuntrul căreia este un punct – germenul). Guênon a subliniat importanţa complementarităţii dintre arcă şi curcubeu care apare deasupra ei ca semn al legământului. Este vorba de două simboluri analoage, dar inverse – unul referitor la domeniul apelor inferioare, celălalt, la cel al *apelor superioare* – care, completându-se reciproc, reconstituie o circumferinţă: unitatea ciclului.

Simbolismul Chivotului Legământului de la evrei este mai apropiat decât s-ar părea de cel precedent. Evreii aşezau chivotul la locul cel mai retras din tabernacol; el conţinea cele două table ale legii, toiagul lui Aaron şi un vas plin cu acea mană cu care se hrănise poporul în pustiu. Chivotul constituie chezăşia protecţiei divine, iar evreii îl luau cu ei în toate expediţiile lor militare. În timpul transportării lui, cu mare fast, în palatul lui David, boii care trăgeau carul făcură

---

1 Tratarea ARCEI şi CHIVOTULUI în cadrul aceluiaşi articol este consecinţa bisemiei termenului unic prin care sunt ele desemnate în limbi ca greaca (mßünoo). latina (arca), franceza *(arche).* În ebraică existau cuvinte diferite pentru a denumi *Arca lui Noe* si *Chivotul legii* (n.t)

chivotul să se încline; cel care întinse mâinile ca să-l sprijine căzu pe dată mort. Nu te poţi atinge nepedepsit de cele sfinte, de cele dumnezeieşti, de tradiţie (II *Regi,* 6. 2).

În Chivot se păstrează esenţa Tradiţiei, *dezvoltată* însă sub forma Tablelor Legii. El este *izvorul tuturor Puterilor* ciclului (sfântul Martin). De altfel, o legendă spune că el a fost ascuns de Ieremia la întoarcerea din robie şi că el va apărea din nou în zorii unui ev nou.

Arca şi chivotul sunt, în tradiţia creştină, simboluri dintre cele mai bogate: arca este simbolul lăcaşului apărat de Dumnezeu şi care salvează speciile; chivotul simbolizează prezenţa lui Dumnezeu în mijlocul poporului ales; el este şi un sol de sanctuar mobil, chezăşie a legământului dintre Dumnezeu şi poporul lui; în sfârşit, prin ele este simbolizată Biserica. Apare astfel un triplu înţeles simbolic: noul legământ, care este universal şi veşnic; noua prezenţă, care este reală; noua arcă a mântuirii, de astă dată nu din calea potopului, ci din calea păcatului; aceasta este Biserica. Arca cea nouă, deschisă tuturor întru mântuirea lumii.

Arca lui Noe a făcut obiectul a numeroase speculaţii, mai cu seamă în tradiţia rabinică. Forma ei piramidală are sensul de foc, de flacără, cuprinde o energie falică. Arca a fost construită din lemn ce nu se strică şi nu putrezeşte (răşinos sau de salcâm). Există o legătură strânsă între dimensiunile Arcei, aşa cum i le-a dat Dumnezeu lui Noe înaintea potopului, şi cele pe care i le-a dat lui Moise pentru Chivotul legii. Acesta are de altfel aceleaşi proporţii ca şi Arca lui Noe, la scară mult redusă. Arca lui Noe avea trei etaje, această cifră nu poate trece neobservată: este un simbol ascensional.

Origene explică dimensiunile Arcei. Comentând lungimea ei de trei sute de coti, el arată că aceasta exprimă numerele 100 şi 3; cel dintâi semnifică plenitudinea (unitatea), cel de-al doilea. Trinitatea. Lăţimea de cincizeci de coţi este interpretată ca simbol al izbăvirii. Cât despre vârf, acesta simbolizează cifra 1 şi, prin aceasta, unitatea lui Dumnezeu. Origene mai descoperă analogii între lungimea, lăţimea şi înălţimea Arcei şi lungimea, lărgimea şi adâncimea tainei Iubirii lui Dumnezeu despre care vorbeşte sfântul Pavel *(Efeseni*, 3, 18). La sfântul Ambrozie. Arca mai reprezintă şi trupul, cu dimensiunile şi calităţile lui. Isidor din Sevilla va spune că cei trei sute de coţi înseamnă de şase ori cincizeci; lungimea este aşadar de şase ori cât lăţimea; ea simbolizează cele

şase vârste ale lumii. Sfântul Augustin comentează şi el tema Arcei care prefigurează cetatea lui Dumnezeu, a Bisericii, trupul lui Hristos.

În tratatul său *De arca Noe moroii et De arca mystica,* Hugues de Saint-Victor reia marile noţiuni ale lui Origene. Arca tainică este închipuită de inima omului. Hugues o compară şi cu ă corabie. El studiază, rând pe rând, diferitele elemente ale Arcei şi ajunge la o triplă interpretare a el – literală, morală şi mistică.

Există o analogie între arca inimii şi locul cel mai secret din templu, unde se înfăptuieşte jertfa, adică Sfânta Sfintelor care reprezintă centrul lumii. Arca are întotdeauna un caracter misterios. Jung descoperă în ea imaginea sânului matern, a mării în care se scufundă şi din care renaşte soarele.

Este vasul alchimiştilor unde se produce transmutarea metalelor. Mai este şi vasul Graalului. Tema inimii totodată chivot şi vas este un simbol constant. Inima omului este locul unde se petrece transformarea omenescului în divin.

Arca sau chivotul mai simbolizează şi sipetul în care se află o comoară – comoara cunoaşterii şi vieţii –, constituind principiul conservării şi renaşterii fiinţelor. În mitologia sudaneză. Nommo trimite oamenilor pe primul Făurar, care coboară dea lungul curcubeului cu *Arca* în care se află închise câte un exemplar din toate vieţuitoarele, mineralele şi meşteşugurile (MYTF. 239).

ARDERE

Arderea, simbol al oricărei sublimări, distruge tot ceea ce înseamnă inferior, deschizând larg calea spre superior. De la mitologii, tradiţii şi până la alchimie, trecerea prin foc este o condiţie a ridicării la un nivel superior de existenţă.

Şcolile de la Berna rezumă un rit de ardere sacrificială (doar dacă nu este vorba de un mit de factură evhemenistă) la celţi, zeul *Tarants. Dis Pater, este înduplecat prin arderea mai multor oameni într-o cuşcă din lemn...* Ritul este confirmat de Cezar: *Unele triburi au un fel de manechine uriaşe, din nuiele împletite*, *în care bagă oameni vii. Manechinelor li se dă foc, iar oamenii mor în flăcări (De bello Gallico, 6.* 16). Nu avem cunoştinţă de nici un rit asemănător în izvoarele din spaţiul celtic insular, afară doar de mitul casei de fier încălzită la roşu în care sunt închişi prin vicleşug alaţii, aşa cum se povesteşte în *Beţia*

ulatilor; un mit similar există şi în *Mabinogion,* în povestea lui Branwen, fiica lui Llyr (OGAC, 7, 34 şi 56; CELT 2, passim).

Această simbolistică a sublimării şi purificării prezintă şi un caracter ascensional, deloc neglijabil. Aşa se explică atât sensul fundamental al arderii ca rit funerar – sufletul nemuritor desprins prin foc de învelişu-i trupesc se înalţă la ceruri –, cât şi formele de rugăciune sau de invocaţie divină în care prin foc se slobozeşte un mesaj către divinitate; în acest sens se pot compara: riturile calumetului Indienilor din America de Nord, în care fumul ce urcă duce la zei mesajul oamenilor; ritualul budist de ardere a rugăciunilor scrise în general pe foiţe scumpe, argint sau aur; sau, în sfârşit, arderea bănuţilor de hârtie, rit în care invocaţia, ruga, ofranda ajung cu siguranţă la divinitate, datorită dematerializării, deci reducerii lor la pura realitate spirituală prin lucrarea focului; lucru constatat vizual de vreme ce tutunul indian, ca şi rugăciunea budistă, se înalţă sub formă de fum.

Interpretarea analitică a mitului confirmă sensul simbolic general al arderii: în sine – sau în afara sinelui – se arde tot ceea ce se opune elevaţiei. Arzându-se obstacolele din sine, va rezulta o desăvârşire interioară; distrugându-se piedicile din afara sinelui, se va întări puterea în exterior. Acelaşi lucru se poate spune despre sacrificii: un sacrificiu exterior conferă doar o puritate rituală, pe când un sacrificiu interior (arderea propriilor demoni) duce la o puritate personală, (v. Şi CALUMET. FUM)

ARES (MARTE)

Zeu al războiului. Ares este fiul lui Zeus şi al Herei. Totuşi, este cel mai odios dintre toţi Nemuritorii, spune tatăl său; acest smintit care nu cunoaşte nici o lege, spune mama sa; acest turbat, această întrupare a răului, acest uşuratic, spune Atena, sora lui. Straşnic înarmat cu cască, platoşă, lance şi sabie, el nu se putea întotdeauna făli cu isprăvile sale: Atena îl depăşea în luptă prin inteligenţa ei mai ascuţită; un erou grec. Diomede, a reuşit să-l rănească pe zeu într-o încleştare corp la corp printr-o mai mare dibăcie; Hefaistos l-a pus într-o postură ridicolă alături de Afrodita.

Întruchipează forţa brutală, care se grozăveşte cu statura, greutatea, viteza, vâlva, capacitatea sa de masacru şi care îşi bate joc de problemele de dreptate, măsură şi omenie. *El se adapă cu sângele oamenilor,* spune Eschil.

Însă această viziune simplistă este uşor ridicolă.

Fără a fi neapărat un zeu al vegetaţiei. Ares este şi un protector al recoltelor, ceea ce reprezintă una din misiunile războinicului. Este întâmpinat cu titlul de zeu al primăverii, nu doar pentru că ar favoriza circulaţia sevei, ci pentru că luna martie inaugurează anotimpul în care se porneşte obişnuit la război. Este şi zeul tinereţii: el îndrumă îndeosebi tinerii, care îşi părăsesc locurile natale spre a întemeia noi oraşe. Gemenii Romulus şi Remus ar fi fiii săi. În operele de artă, emigranţii sunt adesea însoţiţi de o ciocănitoare sau de un lup, animalele consacrate lui Ares; o lupoaică îl alăptase pe cei doi gemeni, într-o peşteră de pe viitorul Palatin.

Dacă este Ucigaşul sau Apărătorul caselor şi al tinerilor, el este şi Osânditorul şi Răzbunătorul tuturor nedreptăţilor şi, mai cu seamă, al încălcării jurămintelor; de aceea este uneori onorat ca zeul jurământului (SECG, 248).

În triada indo-europeană pusă în relief de lucrările lui G. Dumézil. Ares reprezintă clasa războinică.

Imnul homeric*, dintr-o perioadă fără îndoială foarte târzie (secolul al IV-lea al erei noastre?), care îi este consacrat, arată calea unei evoluţii spirituale pe care ar putea să o simbolizeze impetuosul Ares, dacă ar reuşi să-şi domolească pasiunile brutale:* Ares cel nespus de puternic (…) inimă vitează (…) părinte al Victoriei care încheie în mod fericit războaiele, sprijin al Dreptăţii, tu care stăpâneşti adversarul şi îi îndrumezi pe oamenii cei mai drepţi (…) tu care dăruieşti tinereţea plină de curaj (…) ascultă-mi ruga! Revarsă de sus blânda ta lumină asupra existenţei noastre, şi de asemenea forţa ta războinică, pentru ca să pot îndepărta din capul meu laşitatea cea înjositoare, pentru ca să pot micşora în mine tumultul înşelător al sufletului şi pentru a înăbuşi ardoarea aprigă a unei Inimi care m-ar putea îndemna s*ă* intru în învălmăşeala de îngheţată spaimă. Tu însă, Zeu preafericit, dăruieşte-mi un suflet cutezător, şi oblăduieşte-mă s*ă* rămân sub legile nepângărite ale păcii, scăpând de lupta cu duşmanul şi de soarta unei morţi violentei

Funcţia lui Marte, zeul roman, se vădeşte deplin în domeniul celtic, însă în mod diferit. Ea este reprezentată pe două trepte de către Nodons (Irl. Nuada), care este regele-preot. Ivit din clasa războinică, dar care exercită o funcţie sacerdotală, şi de către OGMIOS (Irl. Ogme), zeul înlănţuirilor, campionul (Hercule), maestrul duelului, al magiei şi al puterilor întunecate. În

epoca galo-romană, funcţia regală a dispărut şl, duelul nemaiavând nici o raţiune de a exista, natura însăşi a lui Marte a fost grav alterată de *Interpretatio romana* şi de sincretism, ceea ce a dus la nenumărate confuzii şi erori (OGAC. 17. 175-188).

ARGILĂ v. LUT

ARGINT

În sistemul de corespondentă al metalelor şi al planetelor, argintul este raportat la Lună. El aparţine schemei sau lanţului simbolic lună-apă-principiu feminin, într-adevăr, în mod tradiţional, prin contrast cu aurul, care este principiu activ, masculin, solar, diurn, produs de foc, argintul este principiu pasiv, feminin, lunar, apos, rece. Culoarea lui este albul, galbenul fiind culoarea aurului. Cuvântul argint însuşi derivă dintr-un cuvânt sanscrit însemnând alb şi strălucitor. Nu va fi de mirare aşadar să vedem acest metal pus în legătură cu demnitatea regală. Regele Nuada, care a avut braţul retezat în prima bătăile de la Moytura şi care, din acest motiv, nu mai poate domni, deoarece orice mutilare sau diformitate este depreciatoare, urcă din nou pe tron după ce zeul medic Dianceş îi făureşte un braţ de argint. Vom aminti de asemenea pe regele mitic din Tartessos. Argantonios, care, după spusele lui Herodot, a trăit o sută douăzeci de ani (CELT 9, 329 şi urm.).

După miturile egiptene, oasele zeilor sunt făcute din argint, în timp ce carnea lor este din aur (POSD, 21).

Alb şi luminos, argintul este de asemenea simbol de puritate, simbol al oricărui fel de puritate. *El este lumina pură, aşa cum este ea primită şi redată de transparenta cristalului de limpezimea apei*, de reflexele oglinzii, de strălucirea diamantului; se asemuieşte cu claritatea conştiinţei, *cu* puritatea intenţiei, cu sinceritatea, *cu* loialitatea acţiunii; el cheamă fidelitatea care decurge de aici *(GEVH).*

În simbolistica creştină, el reprezintă înţelepciunea divină, aşa cum aurul evocă dragostea divină pentru oameni (PORS, 57).

Ei este un simbol al apei purificatoare pentru triburile bambara; Dumnezeu, care reuneşte cele două elemente purificatoare focul şi apa, este totodată aur şi argint (ZAHB).

Şi în unele tradiţii din Rusia de asemenea, el este simbol de puritate şi de purificare. Eroul multor poveşti tradiţionale ştie că este ameninţat cu moartea atunci când cutia cu tutun, furculiţa sau vreun alt obiect familiar începe să se înnegrească (AFAN). Hermina de argint, protectoarea torcătoarelor, le dăruieşte uneori acestora un fir de argint, deosebit de fin şi de solid. Kirghizii vindecă epilepsia obligând bolnavul să-i privească pe tămăduitor, care făureşte încet un con din argint; efectul pare hipnotic, bolnavul se linişteşte, devine somnolent şi se potoleşte.

Însă argintul, pe pianul eticii, simbolizează de asemenea obiectul lăcomiei şi nenorocirile pe care aceasta le provoacă, precum şi degradarea conştiinţei: este aspectul său negativ, pervertirea valorii sale.

ARICI

Ariciul, care ocupa un loc de seamă în mitologia vechilor iranieni, apare şi în numeroase mituri din Asia Centrală. La buriaţi, el este considerat născocitorul focului; acelaşi rol îl joacă porcul-spinos într-un mit al populaţiei kikuyu din Africa Orientală (FRAF). Ariciul este sfătuitorul oamenilor care, ascultând de ei, redescoperă Soarele şi Luna, dispărute o vreme; tot lui i se atribuie inventarea agriculturii (HARA, 131). El este aşadar, în rezumat, un erou civilizator, iar imaginea lui se leagă de începuturile fixării vechilor nomazi turco-mongoli. Usturimea pe care o provoacă ţepii lui stă neîndoios la originea acestui simbolism legat de foc, de soare şi ca atare civilizator.

Iconografia medievală *a* făcut din arici un simbol al zgârceniei şi lăcomiei, fără îndoială din pricina obiceiului pe care l-ar avea de a se rostogoli pe smochinele, strugurii şi merele peste care dă sau le face el să cadă şi, cu ele înfipte în ţepi, de *a* se ascunde într-o scorbură de copac pentru a-şi aduna grămadă bogăţiile si a-şi hrăni puii.

ARICI-DE-MARE

Simbolismul Ariciului-de-mare – fosil care, după Pliniu, se bucura de o mare popularitate în Galia – ţine de simbolismul mai general al oului lumii. Pliniu îl numeşte, de altfel, *ovum anguinum, ou de şarpe*, şi îl pune în directă legătură cu doctrinele druizilor, socotite de el însă doar nişte vagi superstiţii.

Există o specie de ou, uitată de greci, dar aflată la mare cinste printre

popoarele galice; ea apare vara, când şerpi nenumăraţi se adună, înlănţuindu-se şi lipindu-se unii de alţii din cauza salivei şi a sudorii scurse din trupuri, formând ceea ce se numeşte ou de şarpe. Druizii spun că oul acesta e azvârlit în aer de şuieratul reptilelor şi că trebuie să-l prinzi într-o manta, înainte ca el să atingă pământul. Cel care-l ia trebuie s*ă* fugă călare pentru *că* şerpii îl vor urmări până ce vor da de un râu. Oul acesta poate fi recunoscut după faptul că pluteşte împotriva curentului. Dar cum vrăjitorii se pricep să-şi ascundă şiretlicurile, ei susţin că trebuie să aştepţi o anumită perioadă din evoluţia lunii pentru a culege oul acesta, de parcă voinţa oamenilor ar putea să facă să coincidă adunarea şerpilor cu data prezisă. Am văzut acest ou: e de mărimea unui măr rotund, mijlociu şi coaja lui e cartilaginoasă, având numeroase umflături precum braţele caracatiţei. E celebru la druizi. Se crede că face minuni când e vorba de câştigarea unui proces şi de interzicerea intrării în palatele regeşti, dar lucrul acesta e fals: un cavaler roman din ţara voconilor care purta la sân un asemenea ou în timpul procesului a fost condamnat la moarte de împăratul Claudiu, fără să existe o altă pricină decât aceasta, după ştirea mea (Istoria naturală, 29, 12).

Arheologia ne oferă numeroase exemple de arici-de-mare-fosili, dintre care vom aminti pe cele două noi caracteristice. Unul se află la Saint-Amand (deux-Sèvres): în mijlocul unei movile care nu conţinea nici un vestigiu funerar, a fost găsită o cutiuţă alcătuită din 6 plăci de şist de 20 cm lungime; în centrul ei exista fosila unul arici-de-mare. Celălalt se află la Barjon (Căte d'Or), pe suprafaţa de bază a unei movile, lipsită şi ea de vestigii funerare (OGAC, 17, 218 şi 224). O corespondentă precisă poate fi folosită şi la iranieni (OGAC, 6, 228). Simbolul fundamental al ariciului-de-mare este oul lumii; dar există relaţii strânse între simbolismul oului, al şarpelui, al pietrei şi al arborelui, la care s-ar putea adăuga alte dezvoltări simbolice privitoare la inimă şi la peşteră (din cauza formei de micraster) sau *rozacruce* şi semnificaţia simbolică a ouălor de Paşte (CHAB, 943-954; LERD, 62).

Simbol al vieţii concentrate, oul lumii însemna în doctrina catarilor (AMAG, 175) dubla natură *a* lui Hristos: puterea reunită a divinului şi omenescului.

Ariciul-de-mare fosilizat a urmat în istoria lui simbolică cea mai perfectă curbă ascendentă: ou de şarpe, ou al lumii, manifestare a Logosului. Fiind

contrariul involuţiei, el simbolizează dezvoltarea consacrată a atingerii unor culmi (v. Şi OU).

ARIPI

Aripile sunt în primul rând simbol al avântului, adică al despovărării, al dematerializării, al eliberării – sufletului sau spiritului – de trecere la corpul subtil. Tradiţiile extrem-orientale, şamanice, de la est la vest, şi ale Occidentului, fie ei musulman sau iudeo-creştin, nu se deosebesc în privinţă aceasta; deoarece atât elanul sufletului, cât şi cel al şamanului constituie una şi aceeaşi aventură, subînţelegând deopotrivă descătuşarea de sub apăsarea terestră: ceea ce esoterismul alchimic exprima prin imaginea *vulturului* devorând *leul.* În orice tradiţie, aripile nu se iau, ele se cuceresc, cu preţul unei educaţii iniţiatice şi purificatoare, adeseori lungă şi primejdioasă. Şi aici pot fi comparate povestirile şamanilor cu acelea ale marilor mistici creştini sau sufiţi şi cu numeroase poveşti alegorice, dintre care se cuvine să citǎm poveştile lui Andersen. Contrar unei idei preconcepute, aripile sfântului în timpul rugăciunii nu sunt decât o viziune spirituală, după cum o atestă credinţa în levitaţie.

Uşurimea şi putinţa de a zbura sunt specifice Nemuritorilor taoişti, care în acest fel pot ajunge la Insulele Nemuritorilor, însăşi etimologia caracterelor care îl desemnează pe aceştia pune în evidenţă putinţa de a se înălţa în văzduh. Disciplina dietetică pe care şi-o impun face să le crească pe corp puf sau pene. Obiceiurile lor se înrudesc uneori cu ale păsărilor.

Avântul în zbor se referă întotdeauna la suflet în aspiraţia sa către o stare supraindividuală. Avântul, ieşirea din trup, se face prin coroana capului, în conformitate cu un simbolism pe care îl vom cerceta în legătură cu domul. Taoismul consideră în acelaşi fel elanul *corpului subtil,* care nu este altceva decât *Embrionul Nemuritorului.*

Aripile mai indică şi facultatea cunoaşterii: *acela care înţelege are aripi*, precizează un *brahman.* Iar în *Rig Veda* se spune: *Inteligenta este cea mai iute pasăre.* De altminteri, din această cauză, îngerii, realităţi sau simboluri ale unor stări spirituale, sunt înaripaţi.

În mod firesc, aripa şi penele sunt în relaţie cu elementul aer, element subtil prin excelentă. Iar arhitectul ceresc Vishvakarma şi-a săvârşit opera de demiurg, asemeni unui fierar care se slujeşte de foaie cu ajutorul braţelor sale

împodobite cu pene (COOH. EUY. ELIM. GRIG, KALL. SILI).

În tradiţia creştină, aripile înseamnă mişcarea aeriană, uşoară, şi simbolizează spiritul, pneuma. În Biblie, ele sunt un simbol constant al spiritualităţii sau al spiritualizării făpturilor care le deţin, fie că au o figură umană sau o formă animală. Ele privesc divinitatea şi tot ce se poate apropia de ea ca urmare a unei transfigurări. De pildă, îngerii şi sufletul omenesc. Atunci când se vorbeşte de aripi în legătură cu o pasăre, referirea se face obişnuit la simbolul porumbelului, care înseamnă Sfântul Duh. Sufletul, prin însăşi spiritualizarea sa, are aripi de porumbel cu sensul dat de *Psalmi* (55, 7). *Cine-mi va da mie aripi ca de porumbei ca să zbor şi să mă odihnesc.* A avea aripi înseamnă deci a părăsi lumea pământeană pentru a ajunge la cer.

Tema aripilor, care este de origine platoniciană (*Phaldros,* 246), a fost necontenit folosită de părinţii bisericii şi de mistici, în Sfânta Scriptură se vorbeşte de aripile lui Dumnezeu. Ele îi arată preafericirea şi desăvârşirea. *Cu acoperământul aripilor Tale acoperă-mă (Psalmul* 16, 8). *Iar fiii oamenilor la umbra aripilor Tale vor nădăjdui (Psalmul* 35, 7). După Grigorie de Nyssa, dacă Dumnezeu, arhetipul, are aripi, sufletul creat după chipul său are propriile sale aripi. Dacă le-a pierdut datorită păcatului strămoşesc, le poate recăpăta pe măsură ce se transfigurează. Dacă omul se îndepărtează de Dumnezeu, îşi pierde aripile; dacă se apropie, le recapătă. În măsura în care este înaripat, sufletul poate urca mai sus, iar cerul spre care se îndreaptă poate fi comparat cu un abis fără fund. Asemeni roţii, aripa este simbolul obişnuit *al deplasării, al eliberării de condiţia de loc şi a dobândirii acelei stări spirituale care o însoţeşte* (CHAS, 431).

În general, aripile vor exprima aşadar elevaţia spre sublim, elanul pentru a depăşi condiţia umană. Ele constituie atributul cel mai caracteristic al fiinţei divinizate şi al accesului său spre regiunile uraniene. Prin adăugirea aripilor la anumite figuri, simbolul lor se modifică. Astfel, de pildă, şarpele, semn al pervertirii spiritului, dacă este înaripat devine simbol al spiritualizării, al divinităţii.

O dată cu sublimarea, aripile indică o eliberare şi o izbândă. Ele se adaugă eroilor care ucid monştrii, animalelor fabuloase, sălbatice sau dezgustătoare.

Se ştie că zeul Hermes (Mercur) era reprezentat cu aripi la călcâie.

Gaston Bachelard vede în *călcâiul dinamizat* simbolul călătorului nocturn, adică al viselor de călătorie. Imaginea dinamică trăită este cu mult mai semnificativă în realitatea onirică decât aripile fixate de umeri. *Adesea visul despre nişte aripi fâlfâinde este visul unei căderi. Te aperi împotriva ameţelii mişcând din braţe şi această mişcare poate naşte aripi pe umeri. Dar zborul oniric natural, zborul pozitiv care este opera noastră nocturnă, nu este un zbor ritmat el are continuitatea şi istoria elanului este creaţia rapidă a unei clipe dinamizate.* Şi autorul compară *aripile de la călcâie* cu încălţămintea numită *picioare uşoare a* sfinţilor budişti călătorind prin văzduh; cu pantofii zburători din poveştile populare; cu cizmele fermecate care străbat şapte poşte. *Pentru cel ce visează, puterile care-l fac să zboare au sediul în picior (...). Ne permitem deci s*ă *denumim în cercetările noastre de metapoetică aripile de la călcâie, aripi onirice*, conchide Bachelard (BACS, 39-40). În acest caz, aripa, simbol al dinamismului, biruie simbolul spiritualizării; prinsă de picior, ea nu implică în mod necesar ideea de sublimare, ci pe aceea de eliberare a celor mai importante forţe creatoare: poetul, precum profetul, are aripi atunci când este inspirat, (v. Şi DOM. ROATA. PICIOR)

ARLECHIN

Nume venit din comedia italiană şi dat unul personaj îmbrăcat de obicei cu o haină confecţionată din bucăţi de ţesătură triunghiulare şi având culori diferite; ei poartă o mască neagră pe ochi şi o sabie de lemn la brâu. Întruchipează roluri de tânăr măscărici, de bufon şiret, de şmecher cam zăpăcit şi nestatornic, haina lui peticită subliniind tocmai acest ultim aspect al caracterului său. Este imaginea omului slab şi nehotărât, fără opinii, fără principii, fără caracter. Sabia lui este doar din lemn, chipul îi este mascat, veşmântul făcut din petice şi din bucăţi. Aşezarea lor ca o tablă de şah evocă o situaţie conflictuală, cea a fiinţei care nu a reuşit să se individualizeze, să se personalizeze, să se detaşeze din confuzia dorinţelor, proiectelor şi lucrurilor posibile.

ARMĂ

Arma este antimonstrul, care devine monstru la rândul său. Făurită pentru a lupta împotriva duşmanului, ea poate fi deturnată de la ţintă şi poate

sluji la dominarea prietenului sau, pur şi simplu, a celuilalt. Tot astfel, fortificaţiile pot servi drept mijloace de protecţie împotriva unui atac şi drept punct de plecare pentru o ofensivă. Ambiguitatea armei constă în *a* simboliza totodată instrumentul dreptăţii şi pe acela al oprimării, apărarea şi cucerirea. În orice ipoteză, arma materializează voinţa îndreptată spre o ţintă.

Anumite arme sunt făcute din aliaje foarte subtile sau din combinaţii alternate de metale.

Întreaga armură a lui Agamemnon, de pildă, descrisă de Homer, este un îngrijit amestec de aur şi argint. Metalele cele mai preţioase se contopesc pentru platoşă şi scut, ca şi pentru sabie şi tot restul:

Sabia el şi-o anină de umăru-i ţinte de aur
Luce bătute pe dânsa, iar teaca-n argint e lucrată
Şi săbierul de piele în aur.
(Iliada, H. 29 şi urm., trad de George Murnu)

Cum fiecare metal îşi are valoarea sa simbolică, se poate vedea câtă bogăţie de semnificaţie poate să îmbrace fiecare armă şi cu ce putere magică poate fi ea învestită. (Fierarul trecea drept vrăjitor.) Cel ce o poartă se identifică cu armura sa. De aceea, schimbul de arme era, la greci, semn de prietenie.

Visele despre arme sunt revelatoare pentru conflictele interioare. Forma anumitor arme precizează natura conflictului. De pildă, psihanaliza vede în majoritatea armelor un simbol sexual... Desemnarea organului masculin este cea mai limpede atunci când este vorba de pistoale şi revolvere, care apar în vise ca semn de tensiune sexuală psihologică *(AEPR, 225).*

Sfântul Pavel a descris în Epistola către Efeseni ceea ce s-ar putea numi panoplia creştinului: în sfârşit, fraţilor, întăriţi-vă în Domnul şi întru puterea tăriei lui.

Îmbrăcaţi-vă cu toată armătura lui Dumnezeu, ca să puteţi sta împotriva uneltirilor diavolului.

Căci lupta noastră nu este împotriva trupului şi a sângelui, ci împotriva domniilor, împotriva stăpânilor, împotriva stăpânitorilor întunericului acestui veac, împotriva duhurilor răutăţii răspândite în văzduhuri.

Pentru aceea, luaţi toată armătura lui Dumnezeu, ca să puteţi sta împotrivă în ziua cea rea, şi, toate biruindu-le, să rămâneţi în picioare.

Staţi deci tari, având mijlocul vostru încins cu adevărul şi îmbrăcându-vă cu platoşa dreptăţii.

Şi încălţaţi picioarele voastre, gata fiind pentru Evanghelia păcii.

În toate luaţi pavăza credinţei, cu care veţi putea să stingeţi toate săgeţile cele arzătoare ale vicleanului.

Luaţi şi coiful mântuirii şi sabia Duhului, care este cuvântul lui Dumnezeu (6, 10-17). Simbolistica creştină şi-a însuşit evident aceste imagini pentru a întocmi un întreg tabel al corespondentelor în lupta spirituală şi pentru a elabora un fel de polemologie mistică:

cingătoarea simbolizează adevărul şi milostenia; platoşa, dreptatea şi curăţenia; încălţările*, zeul* apostolic, smerenia şi stăruinţa; pavăza, credinţa şi crucea; coiful, speranţa mântuirii; sabia. Cuvântul iui Dumnezeu; *arcul, rugăciunea care ajunge departe.* Din acest punct de vedere spiritual şi moral, armele au semnificaţia unor puteri interioare, virtuţile nefiind altceva decât funcţii echilibrate sub supremaţia spiritului.

Au fost concepute şi alte tabele de corespondenţe, punându-se armele în legătură cu alte obiecte. De pildă, anumite arme simbolizează elementele:

Praştia de odinioară, puşca, mitraliera, tunul, proiectilul teleghidat şi racheta de astăzi sunt în legătură cu elementul aer;

Lancea, armele chimice, cu elementul pământ, sabia, armele psihologice, cu elementul foc; tridentul, cu elementul apă; lupta cu sabia împotriva lăncii ar fi o luptă a focului cu pământul; lupta tridentului şi a praştiei, un vârtej.

Pe de altă parte, anumite arme simbolizează funcţii: măciuca, bâta, biciul sunt atribute ale puterii suverane; lancea, sabia, arcul şi săgeata sunt atribute ale războinicului; cuţitul, pumnalul, jungherul, ţepuşa sunt atribute ale vânătorului; trăsnetul, capcanele sunt atribute ale divinităţii supreme.

În psihanaliza lui Jung, cuţitul şi pumnalul corespund zonelor întunecoase ale eului. Umbrei (latura negativă, refulată a eului); lancea corespunde Animei (feminitatea conştientă a fiinţei umane sau inconştientului primitiv); măciuca, bâta, plasa, biciul îi corespund lui Mana; sabia îi corespunde Sinelui (în CIRD, 349).

ARTEMIS (DIANA)

Fiică a lui Zeus şi a lui Leto. Artemis este sora geamănă a lui Apollo.

Fecioară bănuitoare şi vindicativă, veşnic neîmblânzită, ea apare în mitologie ca opusul Afroditei. Necruţătoare, pedepseşte pe toţi cei care nu o respectă, transformându-l bunăoară pe unul din ei în cerb şi dându-i pradă câinilor; în schimb, îi răsplăteşte cu nemurirea pe adoratorii ei fideli, cum ar fi Hipolit, care îşi plăteşte cu viaţa castitatea.

Artemis cea Zgomotoasă, săgetătoarea cu arcul de aur, sora Arcaşului (Iliada, XX), gonind prin munţi şi păduri, cu însoţitoarele şi cu haita ei, gata să tragă cu arcul, este sălbatica zeiţă a naturii. Se arată nemiloasă îndeosebi cu femeile care cedează în faţa atracţiei dragostei. Ea este deopotrivă călăuza de pe potecile castităţii şi leoaica de pe cele ale voluptăţii. A fost supranumită Stăpâna fiarelor sălbatice. Mare vânătoriţă, ucide animalele care simbolizează blândeţea şi fecunditatea dragostei, cerbii şi căprioarele, excepţie făcând cele tinere şi neprihănite, pe care le ocroteşte ca pe nişte fiinţe sacre; ocroteşte de asemenea femeile însărcinate, femelele care aşteaptă pui, în vederea feţilor ce se vor naşte... Fecioară fiind, ea este zeiţa naşterilor. I se aduc jertfe de animale sălbatice sau domestice; fetiţe deghizate în ursuleţi dansează în jurul ei. A cerut moartea Ifigeniei pentru a pedepsi insulta adusă de Agamemnon. Însă, pe rug, îl substituie o căprioară şi o răpeşte pe fată prin văzduh pentru a o face preoteasă în templul ei.

Ocrotitoare şi uneori înfricoşătoare. Artemis domneşte şi peste lumea oamenilor, în care veghează asupra naşterii şi dezvoltării fiinţelor. Este şi zeiţă lunară, rătăcind precum luna şi zbenguindu-se printre munţi, în timp ce fratele ei geamăn. Apollo, a devenit un zeu solar. Artemis Selene se leagă şi de ciclul simbolurilor fecundităţii. Sălbatică faţă de bărbaţi, ea va juca rolul de proteguitoare a vieţii femeilor. De aceea, cultul ei a fost considerat ca fiind derivat din cel al *Marii Mume* asiatice şi egeene, deosebit de venerat la Efes şi Delos (SECG, 353-365).

Diana romană ar corespunde unei zeităţi celeste Indo-europene *care asigura,* după G. Dumézil, *continuitatea naşterilor şi avea grijă de succesiunea regilor.* Era de asemenea ocrotitoarea sclavilor, încă din secolul al V-lea înainte de Hristos, a fost asimilată zeiţei greceşti Artemis.

Artemis ar întruchipa, pentru anumiţi analişti, latura pizmaşă, dominatoare, castratoare a mamei. Alături de Afrodita, opusul ei, ea ar constitui portretul integral al femeii, atât de profund divizată în ea însăşi atâta

timp cât nu a redus tensiunile născute din acest dublu aspect al naturii sale. Fiarele de care Artemis se înconjoară sunt Instinctele, inerente fiinţei omeneşti, care trebuie înfrânate pentru a se putea ajunge la acea *cetate a celor drepţi* pe care, după spusele lui Homer, o îndrăgea zeiţa.

Cultul Dianei nu este atestat în Galia înaintea epocii romane, însă extraordinara sa propagare este dovedită de modul în care conciliile şi alte adunări sau autorităţi creştine au reacţionat împotriva lui, până spre secolele al VII-lea şi al VIII-lea. Este probabil ca Diana, care simbolizează aspectele virginale şi supreme ale celei mai vechi mitologii Italice, să-şi fi însuşit, modificându-l, cultul unei divinităţi celtice continentale, al cărei nume semăna cu al ei şi trebuie să fi fost apropiat prin formă de numele Dé Ana sau *zeiţa Ana* Irlandeză, mama zeilor şi ocrotitoarea artelor (CELT, 15. 358).

ARTHUR

Etimologic, cuvântul galez Arthur este un derivat al substantivului urs (arto-s) printr-un cuvânt vechi britonic, artoris, în care numai sufixul este de origine latină. Arthur este „regele” prin excelentă. Iar puterea sa temporală se opune simbolic autorităţii spirituale (reprezentată de mistreţ) în episodul legendar al vânătorii. Idealul cavaleresc al căutării Graalului, reluat pe larg şi exploatat de literaturile medievale, insulare sau continentale, corespunde într-adevăr unei predominante a clasei războinice. În consecinţă, regele Arthur din istorie, transpus în legendă şi adormit în mod misterios în insula Avallon (localizare a Lumii Celeilalte), catalizează toate aspiraţiile politice ale micilor naţiuni celtice din evul mediu; galezii şi bretonii aşteaptă ca el să vină să-i elibereze de sub dominaţia străină, ceea ce va face înainte de sfârşitul veacurilor, (v. Şi URS. MISTREŢ. PIATRA)

ARTICULAŢIE. ÎNCHEIETURĂ

Simbolismul articulaţiilor se înrudeşte cu cel al nodurilor (articulaţia se numeşte *nod* în limba indigenilor bambara) (ZAHB).

Articulaţiile permit acţiunea, mişcarea, munca; la indigenii bambara, cele şase societăţi de iniţiere jalonând cursul vieţii omeneşti sunt asociate celor şase articulaţii principale ale membrelor. Ele articulează societatea umană şi

dau omului mijloacele de a se realiza (ZAHB).

Ca şi nodurile şi legăturile, articulaţiile ar simboliza funcţiile necesare trecerii de la viaţă la acţiune.

Articulaţiile principale ale membrelor au o importanţă fundamentală în gândirea băştinaşilor dogon şi bambara din Mali. La începutul timpurilor, oamenii nu aveau articulaţii, membrele lor erau moi şi ei nu puteau munci. Strămoşii mitici ai omenirii actuale au fost primele fiinţe înzestrate cu articulaţii. Ei erau de altfel în număr de opt, număr care a devenit cel al creaţiei. Sămânţa masculină provine din articulaţii şi, atunci când coboară să fecundeze ovulul conţinut în matricea femeii, ea se instalează în articulaţiile embrionului pentru a-l însufleţi. O dată cu apariţia oamenilor articulaţi survine şi apariţia celui de-al treilea cuvânt: verbul în plenitudinea sa, şi cea a tehnicilor tradiţionale proprii acestor popoare, agricultură, tors, ţesut, fierărie (GRID).

Pentru indigenii bambara, oboseala pe care o resimte bărbatul în membre după actul sexual dovedeşte că lichidul său seminal provine din articulaţii (DIEB).

Pentru triburile likuba şi likuala din Congo, corpul omenesc cuprinde paisprezece articulaţii principale, dintre care şapte superioare (gât, umeri, coate, încheieturile mâinilor) şi şapte inferioare (şale, zonele inghinale, genunchi, glezne), care constituie lăcaşul generării; ordinea acestor articulaţii (de sus în jos, de la gât spre glezne) este cea în care se manifestă viaţa la noul-născut; în sens invers, se poate vedea viaţa retrăgându-se din corpul unui muribund prin paralizia progresivă a acestor paisprezece articulaţii, ultima care mai funcţionează fiind cea a gâtului (LEBM).

Primii caraibi din Antile considerau că omul era înzestrat cu mai multe suflete, pe care le aşezau în inimă, în cap şi în articulaţiile unde se manifestă pulsul (METB).

Articulaţia este unul dintre simbolurile comunicării, calea prin care se manifestă şi trece viaţa (v. Şi NOD. LEGĂTURI. OPT).

ASCENSIUNE. ÎNĂLŢARE

Există numeroase reprezentări, în iconografia creştină, a omului ascensional: simbol al avântării, al înălţării la cer după moarte. El este în

general închipuit cu braţele ridicate, ca în rugăciune; picioarele sunt îndoite sub el, ca în prosternare; uneori este ridicat de pe pământ, plutind în aer fără sprijin aparent. Iar capul îi este aureolat de stele sau de aripile îngerilor sau ale păsărilor gata să-l ia cu ele (CHAS. 322). Toate aceste imagini reprezintă un răspuns pozitiv al omului dat vocaţiei lui spirituale şi, mai curând decât o stare de perfecţiune, un elan spre sfinţenie. Nivelul de înălţare în spaţiu, abia deasupra solului sau în înaltul cerului, corespunde gradului de viaţă interioară şi măsurii în care spiritul transcende condiţiile materiale ale existenţei. Înălţarea la cer a Maicii Domnului, după Adormirea ei, simbolizează de pildă, independent de realitatea istorică a faptului, spiritualizarea absolută a fiinţei ei, trup şi suflet.

Alte simboluri ascensionale, arborele, săgeata, muntele etc., reprezintă de asemenea înălţarea vieţii, evoluţia ei progresivă spre înălţimi, proiecţia el spre cer.

Ascensiunea şamanică este, în sine, o operaţie divinatorie şi profilactică, destinată să salveze un bolnav, regăsindu-i sufletul răpit de un duh. Psihanaliza de azi, care vede în visele ascensionale un simbol orgasmic, se întâlneşte cu acel aspect al tradiţiei creştine a evului mediu, care asocia diavolului, şi deci cultelor orgiastice, ascensiunea nocturnă a vrăjitorilor, vrăjitoarelor şi posedaţilor, pol tenebros al simbolului.

ASFODELĂ

Pentru greci şi romani, asfodela, o plantă liliacee cu flori regulate şi hermafrodite, este întotdeauna legată de moarte. Floare sacră a lui Hades şi Persefonei, asfodela creşte pe câmpiile Infernale. Cei din vechime înşişi nu cunoşteau explicaţia acestei credinţe, iată de ce căutau să fragmenteze sau chiar să corecteze numele plantei, în aşa fel încât să o facă să însemne *cel cărora capul nu le mai comandă membrele, nu le mai dictează voinţa sa* (LANS, 1. 166).

Din această floare se poate extrage alcool. Asfodela ar simboliza pierderea sensului şi a simţurilor, caracteristică morţii. Cu toate că anticii l-au atribuit un miros pestilenţial – poate sub influenta unei asocieri cu ideea de moarte –, parfumul asfodelei se înrudeşte cu cel al iasomiei. Victor Hugo îl evocă în *Booz dormind*, în miezul unei *întunecimi nupţiale. Ea pe jumătate vie*

şi eu mort pe jumătate, când bătrâneţea, îndoiala şi slăbiciunea simţurilor contrastează cu aşteptarea dragostei:

O proaspătă mireasmă ţâşnea din tufe de-asfodelă;

Aburii nopţii pluteau pe Galgala...

Stătea pe gânduri Ruth iar Booz dormea; de smoală era Iarba...

AŞTRI

În general, ei ţin de calităţile de transcendenţă şi de lumină care caracterizează cerul, cu o nuanţă de regularitate inflexibilă, impusă de o raţiune totodată naturală şi misterioasă. Sunt animaţi de o mişcare circulară, care este semnul perfecţiunii.

Aştrii sunt simboluri ale comportamentului perfect şi regulat, cât şi ale unei distante frumuseţi ce nu cunoaşte veştejirea.

În antichitate erau aproape divinizaţi; mai târziu, s-a crezut că mersul lor era îndrumat de îngeri. Au devenit sălaşul sufletelor oamenilor iluştri, după cum o afirmă Ciçero în *Visul lui Seiplo.* Au făcut obiectul nu numai al unor poeme, ci şi al unor minunate rugăciuni; ca dovadă, imnul înflăcărat închinat planetelor, pe care îl reproducem aici.

Această rugăciune scrisă de un cucernic păgân la începutul secolului al IV-lea, exprimă simbolismul cosmic şi moral atribuit planetelor printre astrologii mai mult sau mai puţin mistici al primelor secole din era noastră:

Soare nemăsurat de bun, nemăsurat de mare, care stai în mijlocul cerului, inteligentă şi moderator al lumii, domn şi stăpân al tuturor lucrurilor, care faci să dureze veşnic strălucirile celorlalte stele răspândind peste ele, cu dreaptă măsură, flacăra proprie tale lumini.

şi tu, Selene, care, aşezată în regiunea cea mai joasă a cerului lună de lună, veşnic hrănită cu razele soarelui străluceşti cu slăvită măreţie pentru a înveşnici seminţele dătătoare de viaţă.

şi tu,. Saturn, care, aşezat în vârful cel mai îndepărtat al cerului, te avânţi, astru palid într-o mişcare domoală, nepăsătoare.

şi tu, Jupiter, locuitor al stâncii Tarpeiene, care prin măreţia ta binecuvântată şi mântuitoare, aduci mereu bucurie lumii şi pământului care păstrezi cârmuirea supremă a celui de-al doilea cerc celest.

şi tu, Marte Gradivus, a cărui strălucire roşie ne umple întotdeauna de o groază sfântă, tu care eşti aşezat în al treilea cerc al cerului.

voi, în sfârşit, credincioşi însoţitori ai Soarelui Mercur şi Venus.

prin armonia cârmuirii voastre, prin supunerea voastră în faţa judecăţii Supremului Zeu care dăruieşte suveranului nostru stăpân Constantin şi nebiruiţilor lui fii, domnii şi stăpânii noştri, o împărăţie veşnică, faceţi ca, peste copiii noştri şi peste copiii copiilor noştri, ei să domnească neîntrerupt în vecii vecilor, pentru ca, alungând orice rău şi orice durere, neamul omenesc să dobândească binefacerile unei păci şi unei fericiri veşnice.

(Firmicus Maternus) (v. Şi CER. LUNĂ. SOARE. STEA)

ATENA

Ca şi cea a fratelui ei. Apollo, figura Atenei a evoluat mult în Antichitate şi, în mod constant, în sensul unei spiritualizări. Două dintre atributele ei simbolizează termenii acestei evoluţii, şarpele şi pasărea. Antică zeiţă a mării Egee, ivită din cultele htoniene (şarpele), ea s-a înălţat la un loc dominant în cultele uraniene (pasărea): zeiţă a fecundităţii şi a înţelepciunii; fecioară, ocrotitoare a copiilor; războinică, inspiratoare a artiştilor şi a făuritorilor păcii. Ea este, după cum spune Marie Delcourt, o *foarte enigmatică persoană, aceea, fără îndoială, din întreaga mitologie grecească, a cărei fiinţă profundă ne rămâne cea mai ascunsă.* Aceasta, pentru că imaginea pe care ne-o făurim despre Atena condensează mai multe secole de istorie mitologică, trăită cu cea mai mare intensitate.

Naşterea ei a fost ca o izbucnire de lumină asupra lumii, zorii unui nou univers, asemănător unei viziuni de Apocalips. Cu o lovitură de secure, făurită de ei din bronz, Hefaistos, ne spune Pindar, o face să ţâşnească pe *Atena din capul tatălui ei scoţând un ţipăt puternic. Uranos se cutremură, ca şi Gila-Mumă.* Apariţia ei a marcat o perturbare în istoria Cosmosului şi a omenirii. O ploaie de *zăpadă de aur* s-a răspândit peste oraşul unde s-a născut; zăpadă şi aur, puritate şi bogăţie, venind din cer cu o dublă funcţie, cea care fecundează ca o ploaie şi care luminează ca soarele. Această zăpadă de aur este de asemenea *arta pe care o produce ştiinţa şi care ştie să se înalte, tot mai frumoasă, fără să recurgă la înşelăciune,* adică la minciună sau magie. Chiar în

acea zi Apollo, *zeul ce dă lumina muritorilor (...)/ le-a hotărât în zilele ce vin îndatorire/lubiţilor săi fii (...) Anume cel dintâi să ctitorească-ndată/Zeiţei un altar înalt şi sfânta jertfă s-o gătească, /Ce-i bucură din inimă pe tată şi deasemeni/Pe fecioara cu lancea neliniştitoare* (Pindar. O*limpianica a 7-a,* lit, 1-8, trad. Ioan Alexandru). Nu s-ar putea imagina o atmosferă mai luminoasă, asemănătoare apariţiei unei divinităţi ivindu-se dintr-un munte sfânt (SECG, 325).

În anumite zile de sărbătoare în cinstea Atenei, se ofereau prăjituri în formă de şerpi şi falusuri: simboluri de fertilitate şi de fecunditate. În amintirea lui Erichtonios, viitorul întemeietor al oraşului Atena, pe care, pe când era copil mic. Atena îl pusese la adăpost într-un sipet, în tovărăşia şi sub paza unui şarpe, noilor-născuţi în Grecia li se dăruia o amuletă reprezentând un mic şarpe – simbol al înţelepciunii intuitive şi al vigilentei ocrotitoare. Mai multe statui o reprezintă pe Atena nu numai cu scutul cu capul Gorgonei aureolat de şerpi, a cărui privelişte era de ajuns pentru a-l îngrozi pe duşmani, ci şi cu o cingătoare, o fustă plisată, o tunică sau un brâu, toate cu franjuri în formă de şerpi cu botul deschis: simbol al combativităţii zeiţei şi al ascuţimii minţii ei. Este cu adevărat tânăra fată înarmată care apără înălţimile, în toate sensurile cuvântului, fizic şi spiritual, unde sălăşluieşte.

Dacă îşi aşează pe scut capul înspăimântător al Meduzei, acesta reprezintă o oglindă a adevărului pentru a-şi combate adversarii, pe care îi pietrifica de groază, arătând fiecăruia propria sa imagine. Datorită scutului pe care ea îl împrumută. Perseu a reuşit să o înfrângă pe înspăimântătoarea Gorgonă. De aceea Atena este zeiţa victorioasă, prin înţelepciune, prin ingeniozitate, prin adevăr. Chiar şi lancea pe care o ţine în mână este o armă de lumină; ea desparte, străpunge, ca fulgerul, norii; este un simbol vertical, ca focul şi axul.

Ocrotirea pe care ea o acordă eroilor, Heracles. Ahile. Ulysse. Menelaos, *simbolizează*, scrie Pierre Grimai, *ajutorul adus de către Spirit forţei brutale şi valorii personale a eroului* (GRID, 57).

Cea care a fost cinstită ca zeiţă a fecundităţii şi a victoriei simbolizează mai cu seamă: *creaţia psihică...* sinteza, prin reflecţie... inteligenta socializată (VIRt, 104).

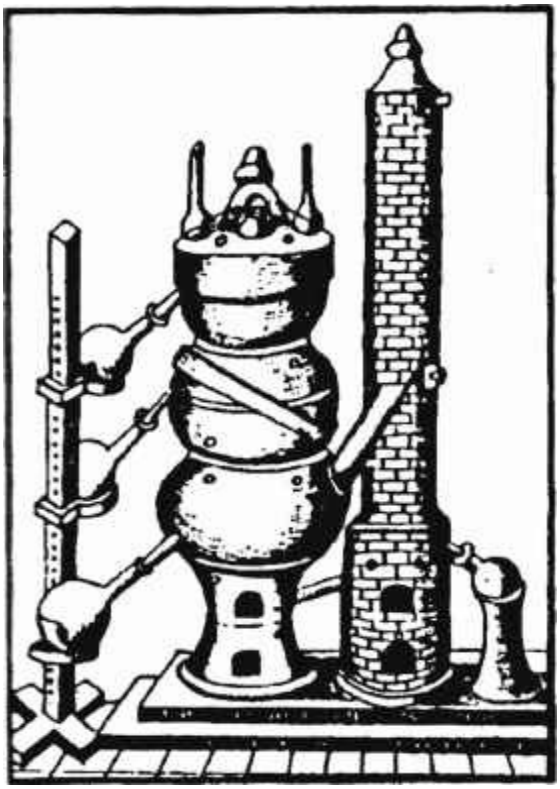
Ea este cu adevărat protectoarea culmilor, acropole, palate, oraşe (zeiţa

poliadă); inspiratoarea artelor civile, agricole, domestice, militare; inteligenţa activă şi ingenioasă. Este zeiţa echilibrului interior, a măsurii în toate domeniile. Ea este *personalitatea divină care exprimă cel mai bine caracterele înseşi ale civilizaţiei helenice, războinice sau pacifice, dar mereu inteligente şi chibzuite, fără mistere şi misticism, fără rituri organice sau barbare (LAVD, 129).*

Istoria însăşi a mitului Atenei, cu valoarea lui simbolică, nu are decât de câştigat din această observaţie. Ea ne arată că zeiţa nu şi-a atins perfecţiunea decât după o lungă evoluţie; şi aceasta reflectă evoluţia conştiinţei umane. În cursul istoriei sale mitologice. Atena a înfăţişat mai multe trăsături de caracter sălbatice şi barbare, în stare să contrazică imaginea finală pe care zeiţa o dă asupra ei însăşi, când toate elementele bogatei sale personalităţi au fost integrate într-o sinteză armonioasă. Poate fi judecată după o fază a dezvoltării ei şi punându-i-se în relief o anumită trăsătură specifică. Dar poate fi deopotrivă considerată ca aflându-se în cel mai înalt punct al conştiinţei greceşti. Se pare aşadar că, la fel ca şi fratele ei. Apollo, ea ar simboliza: *spiritualizarea combativă şi sublimarea armonizatoare (care) sunt solidare... Ei (fratele şi sora) întruchipează funcţiunile psihice raţionale, născute din viziunea idealurilor supreme: adevărul suprem (Zeus) şi perfecţiunea (Hera).* Să notăm că Zeus şi Hera sunt luaţi aici, şi ei, în semnificaţia lor cea mai înaltă. Atena simbolizează în mod deosebit *combativitatea spirituală* (DIES, 97-98), cea care trebuie să fie veşnic în stare de veghe, căci nici o perfecţiune nu este dobândită pentru totdeauna, în afara fiinţei care va fi devenit: *aşa cum numai în veşnicie poate deveni ea însăşi.*

ATHANOR

Simbol al creuzetului transmutaţiilor fizice, morale sau mistice. Pentru alchimişti, athanorul, în care se efectuează transmutarea, este o matrice în formă de ou precum lumea însăşi, care este un ou gigantic, oul orfic aflat la baza tuturor iniţierilor, în Egipt ca şi în Grecia, şi după cum Duhul lui Dumnezeu sau Ruah Elohim se purta pe deasupra apelor, tot aşa în apele amanorului trebuie să plutească duhul lumii, duhul vieţii, pe care alchimistul trebuie să fie destul de abil ca să-l capteze (GRIM. 392).



ATHANOR – creuzetul alchimiştilor, după Anibal Barlet. L*e Vray cours de Physique. P*aris, 1653.

ATLANTIDA

Oricare ar fi originea istorică a acestei legende. Atlantida, continentul înghiţit de ape, a rămas în mintea oamenilor, în lumina textelor inspirate lui Platon de egipteni, ca simbol al unui soi de paradis pierdut sau de cetate ideală. Domeniu al lui Poseidon, care-şi *aşează aici copii pe care-i avusese de la o muritoare;* el amenajă, înfrumuseţă şi organiză el însuşi insula, *care fu un regat mare şi minunat:* Locuitorii adunaseră aşa mulţime de bogăţii, cum nici o casă regească înaintea lor nu mai avusese vreodată şi cum nici alteia nu-i va mai fi uşor să dobândească vreodată... Roadele pământului le culegeau de două ori pe an; iarna foloseau apa pe care le-o dădea cerul; vara, *pe* cea dăruită de pământ, îndreptându-i şuvoiul în afara canalelor (Critias, *114 d, 118 e).*

Fie că avem aici de a face cu dăinuirea unei tradiţii străvechi, fie că este vorba de o utopie. Platon îşi proiectează în această Atlantidă propriile vise: o organizare politică şi socială fără cusur. Cei zece regi se judecă între ei: După ce se lăsa întunericul, iar focul jertfelor se răcea, toţi se înveşmântau în straie frumoase, albastru închis, şi se aşezau pe pământ în cenuşa jertfei lor solemne.

Şi atunci în beznă, după ce stingeau toate luminile dimprejurul sanctuarului ei judecau şi se supuneau judecăţii, dacă vreunul din ei îl acuza pe un altul că a făcut vreun lucru oprit. Şi, după ce astfel împărţeau dreptatea, îşi gravau sentinţele, la venirea zorilor, pe o tablă de aur, pe care o hărăzeau zeilor ca amintire (ibid., *120 bc).*

Dar când elementul divin începu să scadă în ei şi caracterul omenesc ajunse dominant, ei meritară pedeapsa lui Zeus.

Astfel. Atlantida se întâlneşte cu tema paradisului, a Vârstei de Aur, care se regăseşte în toate civilizaţiile, fie ca început al omenirii, fie la capătul ei. Ideea că paradisul ar însemna predominanţa în noi, a unui element divin constituie originalitatea ei simbolică.

Mitul Atlantidei mai arată că oamenii, pentru că au lăsat să se piardă cele mai frumoase din lucrurile cele mai de preţ, sunt până la urmă alungaţi din paradisul pe care valurile îl înghit o dată cu ei. Nu sugerează oare aceasta că raiul şt iadul sunt mai întâi în noi înşine?

ATON

Zeu egiptean, al cărui cult exclusiv a fost stabilit de celebrul reformator religios, faraonul Ehnaton (Amenhotep al IV-lea), pe care Daniel-Rops l-a numit *regele îmbătat de Dumnezeu,* dar a cărui domnie a fost fatală imperiului. Aton era zeul tutelar, solar şi spiritual totodată, revărsând cultură şi lumină în toate fiinţele. Prin cuvânt şi gândire zidise universul. Era reprezentat printr-un soare care-şi trimite razele în semn de viaţă. Simbolizează viaţa unică din care purcede tot ce e viu. E cântat în Imnuri precum: *Slavă ţie. Disc viu ce răsări pe cer. Ne umple Inimile şi pământul întreg* e-n *sărbătoare, cuprins de freamătul lui voios.*

***AŢĂ* v. FIR**

AUGUR

Celţii au avut druizi, poeţi şi prezicători, nu şi un colegiu de auguri specializaţi. Divinaţia era apanajul întregii clase preoţeşti, în asta constă marea originalitate a augurilor pe pământul celtic. Trecând peste această particularitate, procedeele folosite nu diferă prea mult de acelea din

antichitatea greco-romană, unde divinaţia se făcea interpretând prezenţa elementelor, zborul păsărilor, căderea unul animal sacrificat (LERD, 53).

Colegiul Augurilor de la Roma pare să fi fost întemeiat, chiar de la începuturile Cetăţii, de către Numa, cel de al doilea rege. Dar auspiciile sau consultarea rituală a zborului păsărilor, a *meteorilor şi* a *fenomenelor atmosferice – care reveneau de drept augurilor – îşi are obârşia într-o perioadă foarte veche a antichităţii, probabil la caldeeni.* Cuvântul *augur,* având aceeaşi rădăcină ca şi verbul *augeo, scrie Jean Beaujeu,* însemna puterea de a spori*; augurii sunt singurii* interpreţi autorizaţi ai voinţei zeilor, *afară doar când* se recurgea în mod excepţional la 'haruspiţi' (preoţii care interpretau voinţa zeilor examinând viscerele animalelor). Sub auspiciile şi în numele statului, augurii examinau zborul păsărilor, priveau puii sacri şi interpretau fulgerele. Răspunsul era dat prin da sau nu la o întrebare precisă, pusă de un magistrat, conform unui ritual riguros. Hotărârea augurului este fără apel, iar puterea lui extrem de mare, deoarece poate amâna o bătălie, o alegere etc. Augurii au şi funcţia de *a Inaugura,* în conformitate cu un ritual, oraşe, temple şi alte locuri, ba chiar de a învesti preoţi. *Augurul este în genere reprezentat îmbrăcat într-o haină roşie, cu o coroană pe cap, cu bastonul* augural *în mână, stând în picioare şi scrutând cerul. Însemnul funcţiei sale era un baston curbat ca o cârjă episcopală, numită lituus. Augurul o folosea pentru a arăta partea de cer unde trebuiau să zboare păsările: el desena un pătrat, formă indicând templul, unde urma să se încadreze pasărea. Augurul nu-şi putea pierde privilegiile, le deţinea pe viaţă.* Chiar dacă era condamnat pentru cele mai mari crime*, spune Plutarh,* augurul nu poate cât e în viaţă să fie lipsit de pontificatul său.

Interpret atotputernic şi infailibil al mesajelor divine, prin intermediul unei scrieri întipărite în cer, augurul simbolizează supremaţia spiritului asupra raţiunii. El citeşte Invizibilul prin intermediul semnelor vizibile de pe cer. Cauzele misterioase ale eşecurilor sau ale succeselor scapă inteligenţei umane: ele trebuie percepute prin alte mijloace de investigare. Augurul a văzut, a citit, a vorbit, se cuvine să te supui. Ciocnirile istorice între vocea augurului şi dorinţele autorităţilor publice, într-o vreme când credinţa a slăbit, nu ştirbesc întru nimic această valoare de simbol.

AUM (OM)

Silaba Aum, cu care începe sau se sfârşeşte orice recitare liturgică, este prima şi una dintre cele mai puternice şi mai celebre mantra ale tradiţiei indiene. Acest simbol plin de forţă al divinităţii, pe care o exprimă în afara sufletului şi o realizează înăuntrul lui, rezumă în sine suflul creator; într-adevăr, potrivit tradiţiei vedice, universul s-ar fi dezvoltat pornind de la energia cosmică descătuşată prin rostirea, de către demiurg, *o* acestei prime formule care a chemat la viaţă toate cele ce sunt:

AUM BHUR BHUVAR SVAR *(Aum* Pământ! Văzduh! Cer!)

Aum este sunetul primordial. Logosul, şi de aceea rostirea lui poartă în sine o încărcătură energetică uriaşă şi de o extraordinară eficacitate în pregătirea transformării spirituale. În gândirea hindusă, sunetul, care este deopotrivă Dumnezeu, obârşia tuturor lucrurilor şi orice fiinţă, conferă o valoare aproape magică oricărei mantra. Cuvântul ce exprimă fiinţa printr-un sunet este atât fiinţa exprimată însăşi, cât şi Fiinţa din care derivă totul şi în care totul se topeşte. Rostirea sunetului lui Dumnezeu echivalează cu propria divinizare. Aum este, după Vivekananda şi tradiţia vedantică, manifestarea prin excelentă a divinităţii.

Semnificaţia totalizatoare a cuvântului Aum se vede întărită prin aceea că cele trei componente ale sale conţin ritmul ternar, atât de important în gândirea, organizarea lumii şi cosmogonia Indiei. Iată câteva exemple în acest sens: divinitatea supremă, întruchipată de Brahma, Vishnu. Shiva, este triplă; trei sunt calităţile cosmice – materialitate, energie, esenţialitate; există trei lumi – pământul, văzduhul, cerul; omenirea, la rândul ei, este împărţită în trei caste – clerul, nobilimea şi starea a treia, după cum persoana umană este făcută din trup, minte şi suflet. (împărţire pe care o regăsim şi în evul mediu creştin sub forma *spiritus, anima, corpus).*

Acestor doctrine metafizice hinduşii le caută corespondenţe fiziologice care conduc la o adevărată teologie a sunetului. Tehnica rostirii cuvântului sacru Aum lămureşte, potrivit lui Vivekananda, simbolismul acestuia.

Când rostim un sunet, o facem cu ajutorul suflului şi limbii, utilizând laringele şi palatul drept placă de rezonanţă. Manifestarea cea mai naturală a sunetului este tocmai silaba Aum, care conţine toate sunetele. Aum se comune din A. U şi *M. A* este sunetul fundamental, cheia, care se pronunţă fără nici un contact cu limba sau cu palatul. Este sunetul cel mai puţin diferenţiat şi de

aceea Krishna spune, în *Bhagavad-Gita: Eu sunt litera A şi Binarul cuvintelor compuse; sunt Timpul nesfârşit; sunt Zeul a cărui faţă este întoarsă în toate părţile.* Sunetul *A* porneşte din gâtlej, este gutural. *U* este emis de la baza plăcii de rezonanţă a gurii şi până la extremitatea ei. El reprezintă tocmai mişcarea înainte a tortei care, pornind de la rădăcina limbii, se stinge pe buze. Mai corespunde ultimului sunet din seria labială, căci este produs cu buzele lipite. Rostită corect, silaba Aum rezumă întreg procesul de producere a sunetelor, ceea ce nici un alt cuvânt nu poate face. Aum este aşadar simbolul natural al tuturor cuvintelor ce pot fi imaginate. Aum, expresia deplină a sunetului, expresia deplină a suflului, este astfel cea mai bună manifestare a divinului. Ea străbate toate cuvintele, toate fiinţele şi se desfăşoară într-o mişcare creatoare perpetuă, universală, fără limite. Aum este traducerea cea mai subtilă a universului manifestat.

S-a făcut uneori o apropiere între Aum şi cuvântul ebraic Amin, adoptat de liturghia creştină, care încheie rugăciunile şi a cărei melodie se compune în general dintr-o suită puternică de arsisuri şi tesisuri, de silabe forte şi de silabe rostite slab, ce se încheie într-un suflu. Acest cuvânt, aceste cântări se supun, după anumiţi psihologi, aceleiaşi pulsiuni arhetipale ca şi *Aum,* simbolizând astfel, în dorinţa finală exprimată prin rugăciune, suflul creator chemat să o îndeplinească, (v. Şi MANTRA. SUNET. TREI)

AUR

Considerat prin tradiţie ca cel mai preţios dintre metale, aurul este metalul perfect. În chineză, acelaşi caracter grafic kin desemnează aurul şi metalul. El are strălucirea luminii; în India se spune că aurul ar fi *lumină minerală.* Este definit ca un produs al focului solar, regal, ba chiar divin. În anumite ţări, carnea zeilor e făcută din aur; cea a faraonilor egipteni de asemenea. Imaginile lui Buddha sunt aurite, semn al Iluminării şi perfecţiunii absolute. Fundalul icoanelor bizantine – uneori şi acela al imaginilor budiste – e aurit: răsfrângerea luminii cereşti.

În diferite regiuni şi în special în Extremul Orient, se crede că aurul se naşte din pământ. Caracterul kin primitiv evocă pepitele subterane. Ar fi produsul unei gestaţii îndelungi suferite de un embrion sau rezultatul transformării, al desăvârşirii unor metale obişnuite. Este copilul dorinţelor pe

care le are natura. Alchimia se mulţumeşte să împlinească şi să accelereze transmutarea naturală: ea nu creează materia originară. E de la sine înţeles că obţinerea metalului preţios nu reprezintă scopul adevăraţilor alchimişti, căci, dacă lutul poate să fie transformat în aur, cum susţine Nagarjuna. Shrî Ramakrishna ştie prea bine că *aurul şi lutul sunt totuna.* Culoarea simbolică a aurului este, în China, albul şi nu galbenul, ce corespunde pământului. Transmutarea este o mântuire; transformarea plumbului în aur, ar spune Silesius, înseamnă transformarea omului *de către Dumnezeu în Dumnezeu.* Acesta este corpul mistic al alchimiei spirituale.

Aurul-lumină reprezintă, în general, simbolul cunoaşterii, Yang-ul esenţial. Aurul, spun *Brahmanele* (Culegerea de texte şi comentarii la Veda) este nemurirea. De unde utilizarea lui literală: în China, ca şi în India s-au pregătit elixiruri de nemurire pe bază de aur. Părul redevine negru, dinţii reîncep să crească (...), dar mai ales omul care a urmat regimul acesta revine zhenren (bărbat adevărat). Prin cunoaştere, deci, şi nu prin elixiruri, care nu sunt decât simbolul activ, omul atinge nemurirea pe pământ.

În afară de aceasta, trebuie să *ne* amintim, în legătură cu perfecţiunea, caracterul primordial al Vârstei de aur tradiţionale, căci vârstele ce urmează (de argint, de bronz, de fier) marchează etapele descendente ale ciclului.

La azteci, aurul este asociat cu *pielea cea nouă* a gliei de la începutul anotimpului ploios, înainte ca acesta să înverzească. El este un simbol al – reînnoirii periodice a naturii. Din acest motiv, Xipe Totec. D*umnezeul nostru, Jupuitul* divinitatea ploii de primăvară şi a renaşterii firii, este şi zeul aurarilor. Jertfele oferite acestui zeu sângeros erau jupuite şi preoţii lui se îmbrăcau cu pielea acestora vopsită în galben, asemeni frunzei de aur (SOUA).

După cronica lui Guaman Toma de Ayala, locuitorii din Chincha-Suyu, partea de nordvest a Imperiului incaşilor, aşezau în gura morţilor lor frunze de coca, de argint şi de aur. Fără îndoială, în gestul acesta pot fi regăsite semnificaţiile simbolice de yin şi yang ale argintului şi aurului.

S-a descoperit în Urali o legătură între aur şi şarpele mitic: Marele Şarpe al pământului. *Marele Târâtor* este stăpânul aurului. El apare uneori sub forma unei reptile purtând o coroană de aur, alteori sub forma unui bărbat îmbrăcat în galben, având ochii negri, părul negru şi pielea foarte închisă la culoare (F. Bajov. B*asme. Povestiri. Poveşti din Ural*). Se spune că *pe acolo pe unde trece*

*el aurul se adună; ce dacă se s*upără, *poate să-l ia cu el în altă parte.* Totul îngheaţă pe unde trece el, chiar şi focul, deşi în timpul iernii el domoleşte vremea şi topeşte zăpada. Asocierea aceasta cu caracter htonian ilustrează o credinţă foarte răspândită, conform căreia aurul, metal preţios prin excelentă, reprezintă taina cea mai adâncă a pământului.

În toată Africa de vest, aurul este considerat metalul regal, acesta fiind unul din miturile de bază (...). Cu mult înainte să i se atribuie aurului o valoare monetară. Diferite proverbe ne arată şi cauzele acestei credinţe; aurul nu rugineşte, nu se murdăreşte; este singurul metal care devine bumbac fără să înceteze să fie fier. Cu un gram de aur se poate face un fir subţire ca firul de păr, care să înconjoare tot satul; aurul este postamentul cunoaşterii, tronul înţelepciunii; dar dacă veţi confunda soclul şi cunoaşterea, el va cădea peste voi şi vă va strivi; fiţi călăreţul averii, nu calul care o duce în spinare; aurul este un metal ezoteric prin excelenţă, din pricina purităţii sale şi a caracterului său inalterabil. Se găseşte sub unsprezece straturi de pământ şi de minerale diferite. Aduce fericirea dacă e folosit cum trebuie, adică pentru aflarea cunoaşterii; dacă nu, el grăbeşte pieirea proprietarului. Metal ambiguu, aurul prezintă şi el dualismul originar: este o cheie ce poate deschide multe uşi, dar şi greutatea sau povara putând să-ţi frângă oasele şi gâtul. E tot atât de greu să-l utilizezi cum trebuie pe cât este de dificil să ţi-l procuri (HAMK, 29).

La dogoni şi la triburile bambara, aurul este chintesenţa aramei roşii, care la rându-i reprezintă vibraţia originară materializată a Duhului lui Dumnezeu, cuvânt şi apă, verb ce fecundează.

Această manifestare spirituală, principală şi cosmologică a metalului galben se regăseşte şi se precizează în mitul Şarpelui-curcubeu. Într-adevăr, şarpele care-şi muşcă coada, simbol al continuităţii. Încolăcit în jurul pământului pentru ca acesta să nu se dezintegreze, numit Dan, este spirală şi mişcarea dintâi a creaţiei care roteşte astrele; el este de asemenea şi stăpânul aurului, fiind el însuşi aur. Este Şarpele-curcubeu-soare, *acest slujitor universal* „pentru a relua expresia lui Paul Mercier, adică cel ce nu face nimic de la sine putere, dar fără de care nu se face nimic. Aici, gândirea fonilor se încrucişează cu cea a dogonilor şi Dan, spirală de aur, mişcare a soarelui şi a astrelor, devine un *alter ego* al spiralei de aramă roşie, expresie a vibraţiei dintâi, încolăcită în jurul soarelui dogon. Dar aurul fiind chintesenţa aramei roşii,

devine principiul prim al edificiului cosmic, al soliditǎţii universului, deci al securitǎţii umane şi, prin extensie, principiul fericirii. Acesta este motivul pentru care, graţie valorii sale spirituale şi solare. Danballa devine, în Haiti, zeul bogǎţiei, iar aurul simbolul bogǎţiei materiale, care este ea însǎşi principiul simbolic al bogǎţiei spirituale. Regǎsim astfel, în gândirea popoarelor africane, sensul alchimic şi ezoteric al aurului, aşa cum este conceput de gândirea tradiţională europeană şi asiatică.

Pentru triburile bambara, aurul simbolizează de asemenea focul purificator, iluminarea. Cuvântul sanuya, care poate fi tradus prin *puritate,* este construit din sanu, care înseamnă aur (ZAHB). Tot la triburile bambara, sfătuitorul Faro, divinitate esenţială, organizator al lumii şi stăpânitor al cuvântului, este înfăţişat împodobit cu două colane, unul de aramă roşie, altul de aur; aceste colane îl ţin la curent cu tot ce vorbesc oamenii; cel de aramă îi transmite conversaţiile curente, cel de aur cuvintele *tainice şi puternice* (DIEB). Această funcţie nocturnă a aurului, simbol al cunoaşterii ezoterice, este sinonimă cu semnificaţia alchimică a acestui metal care e produs al digerării valorilor diurne sau aparente şi rezumă ambivalenţa noţiunii de sacru, sacralizând reziduurile digestiei, excrementele şi gunoaiele. Trebuie să subliniem, pe această idee, că iniţiaţii din triburile bambara ce fac parte din clasa Koré Dugaw (societatea Koré) sau *vulturi hoitar* şi participă la demonstraţii publice de coprofagie, sunt consideraţi a fi posesorii *aurului veritabil, bărbaţii cei mai bogaţi din lume* (ZAHB, 178). Radiestezişti consideră că aurul şi excrementele determină aceleaşi oscilaţii ale pendulului lor.

În tradiţia greacă, aurul evocă Soarele şi întreaga lui simbolistică: fecunditate, bogăţie, dominaţie, centru al căldurii, dragoste, dăruire, lăcaş al luminii, cunoaştere, strălucire. Lâna de aur adaugă un coeficient din simbolismul acesta animalului pe care-l acoperă, berbecului, de exemplu, care reprezintă, prin el însuşi, puterea generatoare de ordin trupesc şl, prin transpoziţia simbolică, de ordin spiritual. Lâna de aur devine însemnul stăpânului şi al înţeleptului.

Aurul este o armă de lumină. La sacrificiile oferite zeităţilor uraniene nu se foloseau decât cuţite de aur. Tot astfel, druizii nu tăiau vâscul decât cu o seceră de aur. Apollo, zeul-Soare, purta veşminte şi arme de aur: tunica, agrafele, lira, arcul, tolba cu săgeţi, încălţămintea.

Hermes, iniţiatul, zeul psihopomp, mesagerul divin şi zeul comerţului, mai era şi zeul hoţilor, ilustrând astfel ambivalenţa aurului. Dar cel din vechime considerau acest ultim titlu al zeului *un simbol al tainelor ascunse cunoaşterii oamenilor de rând: preoţii protejau aurul*, ca *simbol al luminii, de privirea celor profani* (PORS, 78).

La egipteni, cum s-a subliniat deja, aurul era carnea soarelui şi, prin extensie, a zeilor şi a faraonilor. Zeiţa Hathor era aurul întrupat (...). Aurul conferea dăinuire divină (...). Şi ca urmare, culoarea galbenă a devenit fundamentală în simbolistica funerară *(POSD, 198-199). În fine, tot din cauza acestei identificări cu lumina solară, aurul a fost unul din simbolurile lui Iisus. Lumina. Soarele. Orientul.* Aşa vom înţelege de ce artiştii creştini l-au reprezentat pe Iisus Hristos cu părul blond-auriu, ca Apollo şi i-au aşezat o aureolă pe cap *(PORS. 173).*

Numai că aurul este o comoară ambivalenţă. Dacă aurul-culoare şi aurul-metal pur sunt simboluri solare, *aurul-monedă reprezintă un simbol al pervertirii şi exaltării impure a dorinţelor* (DIES, 172), materializarea celor spirituale şi estetice, o degradare a nemuritorului în muritor (v. Şi ARAMĂ).

AURĂ

Aura desemnează lumina ce înconjoară capul fiinţelor solare, adică hăruite cu strălucire divină. Această lumină este nimb pentru cap, aureolă pentru trup, glorie pentru fiinţă în totalitatea sa. Aura este astfel comparabilă cu un nor luminos, ce poate fi felurit colorat. Forma ovoidală a aurei poate fi apropiată de migdala mistică, de mandorlă sau de oul auric. Uneori, aura şi nimbul se confundă din cauza caracterului lor analog. Lumina este întotdeauna un semn divin de sacralizare. La originea acestei importanţe acordate aurei, stau religiile luminii, culturile soarelui şi ale focului (COLN).

AUREOLĂ

Imagine solară ce are semnificaţia de coroană (coroană regală). Aureola se manifestă printr-o radiaţie luminoasă în jurul feţei şi, uneori, în jurul trupului, în totalitatea sa. Această strălucire de origine solară este un semn al *sacrului*, al sfinţeniei, al divinului, ce materializează aura într-o formă particulară.

Aureola eliptică – aureolă care încununnă capul – indică lumina spirituală.

Ea prefigurează lumina trupurilor reînviate şi, deci, anunţă anticipat transfigurarea în trupuri de slavă (COLN).

Prin forma el de coroană, tonsura preoţilor şi a călugărilor se înrudeşte cu aureola: ea indică propensiunea lor exclusivă spre spiritual, deschiderea sufletului.

În arta bizantină, aureola rotundă era rezervată defuncţilor care au trăit ca mucenici în lumea noastră şi care au fost primiţi în ceruri; personajele care încă se mai aflau în viaţă, pe pământ, nu puteau beneficia, decât, cel mult, de o aureolă pătrată. Întâlnim aici simbolismul universal al cercului – cerul – şi al pătratului – pământul.

Aureola este un procedeu de punere în valoare a ceea ce are mai nobil un personaj: capul. Datorită aureolei capul răspândeşte raze, iar dimensiunile îi sunt sporite. La omul aureolat partea superioară – celestă şi spirituală – a căpătat preponderenţă: ne aflăm în faţa omului desăvârşit, unificat începând de sus *(CHAS, 270). Astfel, s-a putut spune despre sfinţi că se armonizau în înalturi.*

Aureola simbolizează Iradierea luminii supranaturale, tot aşa cum roata reprezintă razele soarelui. Ea înfăţişează răspândirea, expansiunea afară din sine *a* acestui centru de energie spirituală care este sufletul sau capul sfântului încununat de aureolă.

AURIGA

Conducător de car în întrecerile de la hipodrom şi de la circ, auriga era de obicei un servitor, dar uneori atât de iscusit, încât stăpânul punea să i se ridice o statuie. Astfel. Auriga din Delfi este statuia unui conducător de car învingător: îmbrăcat cu o tunică lungă, el ţine hăţurile în mâna dreaptă. Este simbolul însuşi al calmului, al stăpânirii de sine, al dominării pasiunilor; el reduce multiplul care este în noi şi în afară de noi la unitatea voinţei şi a direcţiei.

Faţă de mişcările impetuoase sau dezordonate ale cailor, care simbolizează instinctele sau pasiunile noastre, el este raţiunea în acelaşi timp suplă, adaptată, vigilentă şi inflexibilă. Cu o simplă mişcare a degetului *i,* el aduce înapoi calul care se abate de la direcţia cea bună, aşa cum raţiunea restabileşte echilibrul şi înţelepciunea. Dar raţiunea s-ar dovedi neputincioasă fără impetuozitatea cailor sau a pasiunilor. Auriga este cel care conduce acest

atelaj al sufletului divizat, solicitat în direcţii opuse, şi seninătatea sa gravă, dar nu crispată, simbolizează echilibrul interior rezultat din tensiunea existentă între forţe diferite. Mâna care ţine hăţurile reprezintă perfect nodul care leagă tortele spiritului de cele ale materiei. Acest simbolism trebuie apropiat de cel al mitului platonician al atelajului înaripat *(Phaidros,* 246 a-246 e).

AURORA

În toate civilizaţiile. Aurora cu *degete trandafirii* este voiosul simbol al trezirii în lumea regăsită. *Aurora, de-a lungul Senei goale/în rochie roză-verde, prin frig păşea agale,* spune Baudelaire (*Zorii zilei,* trad. Al. Philippide). După noaptea prelungă, sora ei cea aducătoare de angoasă şi spaimă, aurora este înfăţişată astfel:

Nobilă cu ochi de zâmbet şi cu mers uşor de fată.
Şi cum vii, o visătoare, rătăcind pe cer aşa.
Tu pierzi una câte una, stelele din salba ta.
Te-ai împodobit, frumoaso, cu tot ce-i frumos sub soare
Şi zâmbeşti cu ochii umezi de mărire şi splendoare.
Arătând şireată pieptul, dezvelit de-al tău veşmânt
Şi din cer aduci lumina şi-admirarea pe pământ.
Norii-n calea ta cu vuiet, speriaţi se-ndepărtează.
Că tu-i biruieşti, stăpâno, cu puterea ta vitează.
Tu te lupţi prin întuneric cu-ntunericul, şi, plină
De puterea ta, lumina se renaşte din lumină.
(RigVeda, 123, trad. G. Coşbuc)

Mereu tânără, neputând să îmbătrânească sau să moară, ea merge urmându-şi destinul *şi* vede generaţiile succedându-se. Este prezentă în fiece dimineaţă, ca un simbol al tuturor posibilităţilor, ca un semn al tuturor promisiunilor. Lumea reîncepe o dată cu ea şi prin ea ne este oferit totul. Aurora vesteşte belşug de roade, tot aşa cum tinereţea o vesteşte şi pregăteşte maturitatea rodnică a omului. Simbol al luminii şi al plenitudinii promise, aurora nu încetează să închege, în fiecare din noi, speranţa.

Textele celtice insulare păstrează urmele unui străvechi mit al Aurorei, analog cu cel al lui Uşas din mitologia vedică, în legenda irlandeză a iubirilor lui Boand şi Dagda, precum şi în legenda galeză a lui Rhiannon (marea regină).

Fiul cerului (Dagda) şi al aurorei (sau al pământului) este ziua. Expresia *la Jeunesse du Jour* (tinereţea, juneţea, copilăria zilei) este o metaforă curentă pentru desemnarea aurorei în textele galeze (CELT, 15, 328).

Aurora, cu întreaga-i bogăţie simbolică din tradiţia iudeocreştină, este semnul puterii Dumnezeului ceresc şi anunţă victoria sa asupra lumii tenebrelor, care este lumea celor *nelegiuiţi*. Celor care cred că îşi datorează totul doar lor înşile. Domnul le va spune, adresându-se mai întâi lui Iov:

Ai poruncit tu dimineţii vreodată în viaţa ta, şi i-ai arătat aurorei care este locul ei.

Ca să apuce pământul de colturi şi să scuture pe nelegiuiţi de pe pământ? (Iov, 38, 12-13)

În poezia mistică a Islamului, aurora marchează o stare de tensiune spirituală în care are loc evenimentul primordial. Poetul se simte chemat să devină şi el întemeietor şi martor al evenimentelor inaugurale. El este năpădit de o vie emoţie metafizică, ce îmbracă uneori forma angoasei... şi alteori forma extazului (Daryusch Shayegan, HPBA, pp. 126-127).

Aurora boreală este o manifestare a Lumii de dincolo ce tinde să sugereze existenţa unei alte vieţi după moarte. Ea simbolizează un mod de existenţă totodată luminos şi misterios. Eschimoşii privesc aurora boreală ca pe un joc cu mingea al morţilor (KHIE. 51).

AUŞEL

Auşelul face pereche, în simbolismul celtic, cu corbul, iar sensul acestei dualităţi poate fi întâlnit şi în cuplurile preot-războinic şi mistreţ-urs.

Din punct de vedere simbolic, în etimologia populară analogică, numele de auşel e interpretat în Irlandeză ca *druid al păsărilor* (Irl. = drul). Iar în bretonă, numele ce i se dă este echivalentul lingvistic strict al numelui irlandez al druidului. Auşelul corespunde clasei sacerdotale, după cum corbul corespunde clasei războinice. În Ţara Galilor a existat pe seama lui un folclor bogat; este regele păsărilor, urmă a unor străvechi tradiţii. Un vechi proverb galez îl ameninţa cu infernul pe oricine ar fi distrus cuibul acestei păsări, iar în Bretania există un *cântec al auşelului* (OGAC, 3, 108-110; 12, 49-67).

La indienii din America de Nord, simbolul auşelului este asemănător cu cel al ciocârliei din folclorul european. Deşi este cea mai mică şi deci cea mai

neputincioasă dintre păsări, ea cântă mai tare ca toate celelalte, în zori. Este o *pasăre râzătoare, o preafericită păsăruică,* spun Indienii pawnee (FLEH). Ar fi interesant să apropiem tălmăcirea aceasta amerindiană legată de o pasăre *viloasă* ori *veselă* de însuşi numele auşelului care, în bretona veche, înseamnă *voios, vesel.* (v. Şi CIOCÂRLIE)

AUTOMOBIL

Automobilul apare frecvent în visele moderne, fie că acel care visează se află în interiorul maşinii, fie că zăreşte maşini evoluând în jurul lui. Ca orice vehicul, automobilul simbolizează evoluţia în mers şi peripeţiile el.

Dacă acel care visează se găseşte în interiorul maşinii, atunci aceasta capătă un simbolism individual. În funcţie de caracteristicile maşinii – de faptul că e automobil de lux sau rablă – ea exprimă adaptarea mai mult sau mai puţin bună la evoluţia în mers. Eul personal al celui care visează poate să fie dominat de un complex, atunci când şoferul nu se vede conducând el însuşi maşina, complex ce va fi determinat de personalitatea şoferului, care nu este decât un alt aspect al personalităţii celui care visează.

Dacă cel care visează conduce el însuşi maşina, aceasta va fi pilotată bine sau rău, ori chiar într-un mod primejdios: fiecare din aceste situaţii va indica slaba, perfecta sau periculoasa – manieră de a-şi duce existenţa, fie pe plan obiectiv, fie pe plan subiectiv. Prin puterea şi precizia sa mecanică, maşina obligă cu adevărat la o excelentă stăpânire de sine şi la o adaptare la condiţiile şofajului. Ca să conduci bine, trebuie să-ţi disciplinezi impulsurile, să fii sigur de reacţiile tale şi să ai simţul răspunderii. Totodată, trebuie să respecţi codul rutier, regula jocului din viaţă, partea de neocolit a normelor şi convenţiilor. Faptul de a conduce cum trebuie o maşină evocă autonomia psihologică şi eliberarea de constrângeri: poţi respecta regulile fără suferinţă, atunci când le recunoşti necesitatea socială, chiar dacă, în faţa raţiunii, ele par absurde.

A te afla într-o maşină în care n-ai dreptul să fii arată că acel care visează a adoptat nesăbuit o anumită atitudine comportamentală, obiectivă sau subiectivă, dar pe care nu avea dreptul să şi-o însuşească.

A duce lipsă de carburant poate să indice o deficienţă a libidoului necesar unei vieţi normale, sau o scădere a tonusului psihic. După cum poate să

semnifice o supraestimare a propriilor forţe sau faptul că aceste forţe nu sunt complet exploatate.

O maşină prea încărcată poate să atragă atenţia celui care visează asupra anumitor atitudini de excesivă posesivitate, sau asupra unui ataşament faţă de nişte false valori, care-l stăvilesc şi îngreunează dezvoltarea. Evoluţia biopsihică este anevoioasă, împovărată şi încetinită.

Caroseria trebuie pusă în legătură cu *persona,* masca ori personajul care caută să producă un anumit efect asupra celuilalt, din dorinţa de a fi admirat sau din teama de a fi dispreţuit.

Dacă automobilul este văzut de cel care visează sub aspectul său pur mecanic, el desemnează atunci o dezvoltare prea exclusivă a funcţiei gândirii, a intelectului, a laturii exclusiv mecanice şi tehnice a existenţei sau a analizei.

Un automobil strivind un copil poate să însemne că elanul vital, dezvoltarea personalităţii sau presiunile exterioare nu au ţinut seamă de un ataşament persistent la copilărie şi la valorile psihologice reale, care nu se pot integra într-o evoluţie armonioasă decât într-un ritm mai încetinit. Imaginea amintită revelă împotrivirile interioare la legea mişcării.

Nişte maşini care se tamponează amintesc, dureros, de amploarea conflictelor interioare care se opun cu toată puterea forţelor evolutive, în loc să le completeze. Ciocnirea contrariilor este traumatizantă.

Strivirea de un obstacol relevă faptul că Eul conştient se frânge dureros, izbindu-se de o oprelişte ce împiedică evoluţia. Obstacolul rămâne să fie stabilit: fie că este interior sau exterior, el se subiectivizează printr-o rezistenţă brutală.

Camioanele poartă nişte încărcături folositoare şi preţioase, ce evocă conţinuturile pozitive ale psihicului. Ele pot fi, însă, şi imaginea tovarăşului de drum ce devine deodată adversar, de care te izbeşti şi în care te topeşti. El are o ambivalenţă primejdioasă.

Autobuzul este un vehicul public. El evocă *viaţa socială ce te duce cu sine* (A. Telllard). Această viaţă socială se opune izolării, egocentrismului, infantilismului, excesului de introversiune. Nu ne putem sustrage vieţii colective. Dificultatea sau obligaţia de a urca într-un autobuz este revelatoare. *Individualistul se vede obligat să călătorească într-un autobuz înţesat sau în care este aşezat cu forţa* (AEPR, 186). Autobuzul simbolizează contactul silit,

din orice evoluţie personală, cu socialul.

AVION

Vedem adesea, în zilele noastre*, că* automobilele şi avioanele înlocuiesc, în visele contemporane, animalele fabuloase şi monştrii timpurilor străvechi *(C.G. Jung).*

Avionul adaugă conţinutului simbolic al automobilului, pe cel al levitaţiei. El nu mai este cat, ci Pegas. Se va spune deci despre zborul său că exprimă o aspiraţie spirituală, aceea a eliberării fiinţei de eul său terestru prin accesul purificator la înălţimile cereşti. De asemenea, se va putea spune că o călătorie cu avionul, cel puţin în faza ei ascendentă (este destul de rar ca un om care visează să se vadă în această împrejurare, coborând din nou pe pământ) călăuzeşte spre un extaz care poate fi asemănat cu orgasmul. Psihanalistul va conferi deci unor asemenea vise o coloratură sexuală. Analiza lor este însă, evident, infinit mai complexă şi mai nuanţată.

Deşi recentă, apariţia avionului în vise este frecventă, avionul aparţine lumii moderne şi pare să ilustreze, precum pasărea, una din marile aspiraţii ale omului, aceea de a se înălţa în văzduh. Acesta este sensul în care el reprezintă faţă de Pegas ceea ce automobilul este faţă de cat, omul care visează se poate găsi în avion, sau îl poate vedea evoluând în cer. În primul caz, avionul îl eliberează pe om de gravitaţia ce-l leagă de pământul pe care se târăşte. În al doilea caz, el îmbracă aspectul aproape magic al forţelor care vin din lumea de dincolo; în această situaţie, evocă puterile cosmice ale inconştientului colectiv, în faţa cărora Eul conştient îşi măsoară neputinţa. Avionul aparţine domeniului aerului şi materializează una din puterile acestui element, domeniu al ideilor, al gândirii, al spiritului.

Avionul mai este asimilat dragonului sau fulgerelor lui Zeus.

Dacă omul care visează se află în interiorul avionului, atunci acesta este învestit cu un simbolism individual. Personalitatea se înalţă în sloboda nesfârşire. Se simte independentă şi, continuând să rămână în sfera Pământului-Materie, se avântă, în acelaşi timp, spre Cerul-Spiritual.

Rapid, dar având totodată un mecanism delicat şi greu de mânuit, avionul aminteşte de comportamentul existenţial, care seamănă cu o mare aventură iniţiatică. Pentru a-l conduce cum trebuie, se cere o competenţă şi o

stăpânire de sine care să permită evoluţia în spatiile infinite.

Avionul conferă autonomie, independenţă, viteză, permite pilotului să-i dirijeze zborul în deplină libertate şi să ajungă la ţintă aproape instantaneu.

Uneori, avionul în care se află cel care visează este pilotat de un alt personaj, reprezentând un aspect complexat al sinelui, care îl domină pe visător. Acest personaj poate însă fi şi analistul, sau sinele care supraveghează evoluţia. Dacă cel care visează sau pilotul execută acrobaţii, acestea pot fi strălucitoare sau periculoase din punct de vedere spiritual. Ele denotă nehotărâre sau inconstanţă în dinamism, un gust exagerat pentru risc şi tentaţia lipsei de măsură.

Dacă cel care visează se află într-un avion în care nu avea ce căuta, aceasta înseamnă că s-a angajat cu nesăbuinţă într-o atitudine comportamentală, obiectivă sau subiectivă, pe care nu avea dreptul să o adopte; imaginea sugerează, de asemenea, un privilegiu interzis.

Lipsa de carburant, aşa cum am mai spus, poate să semnaleze o carenţă a libidoului sau o scădere a tonusului psihic. Dacă un avion prea încărcat nu poate să se înalte sau zboară poticnit, înseamnă că nişte *Impedimenta* (bagaje grele) apasă psihismul şi împiedică evoluţia să-şi urmeze cursul ascendent: iluzii, false valori, pseudo-obligaţii, cunoştinţe intelectuale, proiecţii, fixaţii inconştiente, idei fixe, nelinişti, revoltă, sentimentalism etc. Ca să ne putem înălţa trebuie să aruncăm lest.

Avionul, văzut de cel care visează sub aspectul său pur mecanic, va indica, precum în cazul automobilului, preeminenţa gândirii, a intelectului*,* a aspectului pur mecanic al existenţei sau al analizei.

Două avioane care se ciocnesc sau o luptă aeriană ne dezvăluie gânduri cu tendinţe opuse care se izbesc în noi şi se distrug reciproc, sfâşiindu-ne psihologic. Are loc un şoc al contrariilor.

Nişte avioane evoluând pe cer înfăţişează forţele spirituale, puterile cosmice întrezărite în spaţiul nostru psihic pe cale de a se elibera. În apă, aceste forţe vii sunt reprezentate de peşti.

Căderea unui avion la sol indică o atitudine prea intelectualistă, cu tendinţă utopică; prea îndepărtată de terestru, ea se frânge în contact cu realităţile materiale ale existenţei. Idealurile iau din nou contact, în mod brutal, cu viguroasele realităţi concrete. Şocul e dureros. Cel care visează poate să fie

lipsit de simţul realităţii (există asemănări posibile cu mitul lui Icar). Se produce coliziunea dintre spirit şi instinct. Polii sunt diametral opuşi. Vechea personalitate – încă lipsită de puncte de sprijin pentru înălţarea spirituală – se prăbuşeşte; dacă, însă, experienţa este asumată, o nouă lansare, pe baze noi, va avea loc. Ea va lua în considerare atât *lumea de jos,* cât şi pe *cea de sus.*

Un bombardament din avion: din planurile adânci ale psihicului ţâşnesc avioane ameninţătoare. Inconştientul neglijat atacă, astfel încât să se ţină seama de puterea sa. Îşi atribuie rolul de Zeus, azvârlind fulgere şi trăsnete. Acţiunea va simboliza încercările inconştientului de a se elibera de constrângerile mediului, voinţa lui de descătuşare.

AVRAAM

Patriarh biblic venit din Mesopotamia pe pământul Canaanului, sub domnia lui Hammurabi, la începutul celui de-al doilea mileniu înainte de Hristos, către 1850. Locuitor al Ur-ului din Caldeea, el a primit de la Dumnezeu porunca să-şi părăsească patria şi să plece către o ţară necunoscută, spre care, încetul cu încetul. Dumnezeu îl va călăuzi. Când Avraam a ajuns în Canaan. Dumnezeu i-a spus că acesta este tărâmul ce-i era hărăzit, lui şi urmaşilor săi. Potrivit tradiţiei biblice. Dumnezeu l-a luat dintr-o regiune politeistă, ca să facă din el străjerul revelaţiei şi al cultului monoteist. Întreg universul căzuse în idolatrie. Nici Haranul şi nici Canaanul nu scăpaseră de această corupţie generală. Avraam, însă, va fi implantat aici ca un străin, iar puritatea credinţei sale va fi păzită de contactele cu moravurile şi credinţele indigenilor. Această credinţă va trebui chiar să se afle în opoziţie, ca să poată păstra unitatea familiei şi a slujitorilor Patriarhului. Una din constantele istoriei Israelului va fi tocmai această reacţie faţă de mediul corupător. Caracterul de *străin în propria tară* avea să salvgardeze vocaţia sa sacră.

Avraam simbolizează omul ales de Dumnezeu ca să păzească moştenirea sacră a credinţei; omul binecuvântat de Dumnezeu, care l-a făgăduit mulţi urmaşi şi imense bogăţii; omul predestinat unui rol universal, ca un nou Adam şi ca strămoş al Mesiei; numele său va semnifica, potrivit unei etimologii populare: *părintele mulţimii.* Mai ales, însă. Avraam va fi simbolul omului de credinţă. Încrezându-se doar în Cuvântul Domnului, a plecat spre o ţară pe care nu o cunoştea; ca urmare a făgăduielii lui Dumnezeu, cel care nu avea copii şi

a cărui nevastă era stearpă a devenit tatăl unei incalculabile posterităţi. Dumnezeu i-a cerut să-şi sacrifice unicul fiu, contrazicându-şi parcă făgăduinţa. Iar Avraam era pe cale să-l asculte, când un înger i-a oprit braţul. Sfântul Pavel a rezumat într-o formulă pătrunzătoare această tărie a credinţei: *contra spem in spem credidit;* ceea ce ar putea fi tradus prin: *într-o aventură fără speranţă, şi-a găsit speranţa în credinţă,* sau când *nu mai avea nici o speranţă, credinţa i-a dăruit speranţa,* sau, pe scurt, î*n pofida oricărei speranţe,* a *crezut în speranţă.*

Fiind strămoşul recunoscut a trei religii monoteiste. Iudaismul. Islamismul şi Creştinismul. Avraam reprezintă, de asemenea, simbolul legăturii spirituale ce îi uneşte pe evrei, creştini şi musulmani: fraternitatea lui Avraam.

Pe plan psihologic. Avraam mai simbolizează şi necesitatea smulgerii din mediul firesc, familial, social, profesional, spre îndeplinirea unei vocaţii ieşite din comun şi răspândirea unei influente dincolo de limitele obişnuite. Gustul aventurii şi al riscului caracterizează toate marile destine. Credinţa în Dumnezeu este în stare să clintească munţii din loc. Înţelepciunea lui Avraam i-a inspirat nebunia de a fi aventurierul lui Dumnezeu (v. Şi NEBUN).

AXĂ

Axa, în jurul căreia se efectuează mişcările de revoluţie ale lumii, uneşte, prin punctele lor *centrale,* domeniile sau stadiile ierarhizate. Poate uni Cerul cu Pământul, mai exact, *centrul* lumii terestre cu *centrul* ceresc, care este figurat prin steaua polară. În sens descendent, această axă este cea pe care o urmează activitatea cerească; în sens ascendent, este *calea de mijloc* (zhongdao) sau *calea regală* (wangdao). Alteori e vorba de unirea celor *trei lumi:* lumea subterană, pământul şi cerul sau Tribhuvana: pământul, atmosfera şi cerul, ierarhie ce corespunde, simbolic, stadiilor fiinţei, aşa cum o indică limpede etapele călătoriei axiale a lui Dante. Cel ce a ajuns în centru, adică la starea edenică sau primordială, se ridică spre stadiile superioare de-a lungul axei. Astfel, despre Laozi se spunea că îşi exercita funcţiile de arhivar – de păstrător al învăţămintelor tradiţionale ale Orientului – la baza coloanei, adică a axei ce lega cerul de pământ.

Axul lumii este, în spaţiu, axa polilor; în timp, este cea a solstiţiilor. Reprezentările axei nu pot fi numărate; cele mai frecvente sunt, totuşi,

arborele şi muntele. Mai pot fi şi băţul, lancea, llnga, pilonul carului sau osia lui (imaginată în poziţie verticală, cele două roţi figurând cerul şi pământul), trâmbele de lumină sau fum, ori gnomonul, a cărui umbră, în ziua solstiţiului *i,* la prânz, este nulă. Pilonul carului se identifică cu gnomonul, iar conducătorul carului cu pilonul acestuia: este vorba despre wang regele, al cărui caracter figurează cerul, omul şi pământul legate printr-un ax central. Pilonul carului depăşeşte coviltirul sau parasolul spre a simboliza ieşirea din cosmos; în acelaşi chip, catargul corăbiei străbate gabia. Acel stâlp înalt pe vârful căruia se agăţau diverse recompense pentru cel ce se căţărau pe el *(le mât de cocagne*) – al cărui echivalent îl întâlnim în China antică şi în mai multe ceremonii extremorientale mai recente – străbate cercul ce-i este fixat în preajma vârfului. Trâmba de fum străbate acoperişul casei şi se înalţă spre cer. Să mai notăm, în legătură cu catargul corăbiei, numit în Vietnam *deschiderea Inimii* schiţa găurii menite să-l primească, aflată chiar în centrul vasului. Tot aşa, stâlpul central depăşeşte stăpa-ul şi pagoda, pe care se află suprapuse cercuri şi parasoluri ce închipuie nivelurile cereşti. În cazul pagodei, este chiar vorba despre un stâlp înrădăcinat în pământ, în jurul căruia se articulează întreaga construcţie şi cu care Buddha se identifică, precum regele cu pilonul carului.

Stâlpul cosmic din *Veda* (skambha) este figurat, în temple precum cel de la Angkor, printr-un puţ adânc săpat sub sanctuarul central, printr-un llnga sau prin efigia divină ce-l conţine pe acesta din urmă, şi, în sfârşit, prin stâlpul ce se înalţă în văzduh (vajra lui Indra sau trishăla lui Shiva). În templele din India, stâlpul central străbate amalaka, adică *poarta soarelui* în Cambodgia este figurat, cel mai adesea, printr-o floare de lotus. Skambha se identifică, de altfel, cu Indra însuşi sau cu Shiva, sub forma unei coloane sau a unui llnga de foc. Vajra este un simbol axial, căci fulgerul este o manifestare a Activităţii divine. În timpul sărbătorilor hinduse Indradhvaja, sunt înălţaţi nişte stâlpi care, şi aici, sunt identificaţi cu Indra. Vom remarca faptul că Platon însuşi concepe axul lumii ca fiind luminos şi alcătuit din diamant (vajra este diamantul). *Această flacără în formă de coloană, care arde dinăuntrul tufişului* scrie Clement din Alexandria, *este simbolul luminii sfinte care, pornind de la pământ, străbate spaţiul şi urcă din nou la cer prin lemnul (Crucii) prin care ne este dat s-o contemplăm întru spirit (Stromates,* 1). Asimilarea axei Crucii mediatoare

este pe deplin atestată şi lesne explicabilă. Acesta este, de exemplu, sensul devizei călugărilor din ordinul sfântului Bruno: *Stat crux dum volvitur Orbis* (crucea rămâne neclintită când globul se învârte); ea este axul stabil şi nemişcător atunci când totul se schimbă şi moare în juru-i. Coloana luminoasă, ne mai asigură Clement, este o reprezentare an-iconică a Divinităţii. Ea îl figurează pe Apollo; este o rază a *soarelui spiritual.* Maniheenii şi ezoterismul musulman vorbesc despre o *coloană de lumină* care întoarnă sufletele la Principiul lor.

Noţiunea de Axis mundi, de *stâlp cosmic,* este răspândită din America şi până în Australia, trecând prin Africa sau Siberia. O mai întâlnim şi în Japonia, unde Izanagi şi Izanami se învârt în sens invers în jurul său, înainte să se unească. Simbol al încolăcirii în jurul axei a două forţe complementare care se echilibrează sunt: cei doi şerpi ai caduceului, dubla înfăşurare în jurul bastonului brahmanic sau cele două nadi învăluind sushumna în tantrism. Această ultimă informaţie ne aminteşte că tantrismul identifică axa cu coloana vertebrală: iată de ce Buddha nu-şi putea întoarce capul, axa fiind, cu stricteţe, fixă.

Mai pot fi evocate, în aceeaşi perspectivă, *coloanele din dreapta şi din stânga arborelui sephirotic* al Cabalei, cele ale *iertării* şi *rigorii* încadrând *coloana centrală.* Dar şi *coloanele lui Hercule,* despre care Guénon a arătat că sunt un simbol solstiţiat, natura eroului fiind ea însăşi una *solară. Î*ntr-un alt plan, coloana este sinonimă cu sprijinul, în virtutea funcţiei sale arhitecturale: astfel, coloanele Bisericii sau coloanele Templului, care ne sunt uneori înfăţişate ca fiind răsturnate, îndeplinesc rolul mediator al unei axe (BURA. BHAB. CADV. CORT. ELIC. ELIY. ELIM. GRAP. GRIR. GUED. GUEM. GUEC. GUET. GUES, HUAV, JACT, KALL, KRAT. SAIR. SCHI. SECA).

Celţii şi-au reprezentat uneori axa lumii ca pe o coloană, o *solis columna.* Această coloană susţinând cerul trebuie legată de arborele vieţii şi de concepţia sanctuarului (nemeton). Un text galez medieval, din secolul al XII-lea sau al XIII-lea, face din evanghelişti cei patru stâlpi care sprijină lumea, axa Noului Testament (OGAC, 4. 167; ZWIC, 1, 184).

AZEMĂ v. HOSTIE

BĂAL-BEUT

Cuplu de zei, adorat de semiţi. Baal ca zeu al furtunii şi al fecundităţii şi Belit, ca zeiţă a fertilităţii, mai ales agrare. Profeţii iudei, care anunţau prin Iahve un Dumnezeu de o concepţie mai elevată, s-au opus cultelor străvechi, care renăşteau fără încetare, celebrând până la exacerbare şi la monstruozitate sacralitatea vieţii organice, forţele elementare ale sângelui, sexualităţii şi fecundităţii. Cultul lui Baal a ajuns să simbolizeze prezenţa şi revenirea periodică, în orice civilizaţie, a tendinţei de a exalta forţele Instinctive. Cultul lui Iahve scotea în evidenţă *sacralitatea într-un mod mai integral, consfinţind viaţa fără a declanşa forţele elementare (...) dezvăluia o organizare spirituală, în care existenta omului şi destinului său erau investite cu noi valori: înlesnea o experienţă religioasă mai bogată, o comuniune divină mai pură şi mai deplină (ELU. 17).*

BABEL (turnul)

Turnul Babel simbolizează confuzia. Însuşi cuvântul Babel provine de la rădăcina BII, care înseamnă a confunda. Omul îngâmfat se înalţă peste măsură, dar îl este imposibil să-şi învingă condiţia umană. Lipsa de echilibru duce la confuzie pe planurile terestru şi divin, şi oamenii nu se mai înţeleg între ei: ei nu mai vorbesc aceeaşi limbă, adică nu-i mai leagă nici un consens, fiecare nu se gândeşte decât la sine, socotindu-se un Absolut.

Povestirea biblică se situează la sfârşitul capitolelor care privesc originea omenirii şi precedă Istoria, mai circumstanţiată, mai puţin mitologică şi mai cronologică, a patriarhilor, fiind un fel de concluzie, la capătul acestei prime

faze a istoriei omenirii, caracterizată prin constituirea progresivă a marilor imperii şi a marilor cetăţi. Ciudat este însă faptul că sfârşitul acestei perioade este marcat în acelaşi timp de un fenomen social şi de o catastrofă socială (*Facerea,* 11, 1-9).

Confuzia creată la Turnul Babel constituie pedeapsa, am putea spune, a tiraniei colective care, tot oprimând fiinţa umană, stârneşte proliferarea unor facţiuni ostile în sânul omenirii.

Fără a contesta în nici un fel intervenţia divină în această catastrofă, putem crede că teofania lui Iahve nu exclude interpretarea simbolică potrivit căreia Iahve ar fi şi el, în această împrejurare, o manifestare a justiţiei imanente, o expresie a conştiinţei umane revoltate împotriva despotismului bazat pe o organizare totalitară. O societate lipsită de suflet şi de iubire este sortită să se risipească; unirea nu va putea fi realizată decât pe baza unui nou principiu spiritual şi a unei noi Iubiri. *Aceasta este pedeapsa unei greşeli colective,* notează R. De Vaux, *care, asemenea celei a primilor părinţi ai Bisericii, continuă să fie lipsa de măsură. Unirea nu va fi restabilită decât prin Hristos mântuitorul, o dovadă fiind minunea din ziua de Rusalii, când Apostolii* s-au umplut toţi de Duhul Sfânt şi au început să vorbească (*Faptele Sfinţilor Apostoli,* 2, 5-12); sau adunarea seminţiilor în cer (cf. *Apocalipsă,* 7, 9-10; 14-17). Antiteza Turnului Babel, cu lipsa de înţelegere şi dispersarea lui, este într-adevăr *acea* viziune apocaliptică a societăţii noi, cârmuite de Miel, ca şi darul limbilor de Rusalii (v. Şi ZIGURAT).

BABILON

În planul simbolurilor. Babilon este opusul Ierusalimului ceresc şi al Edenului. Cu toate acestea, conform etimologiei sale. Babilon înseamnă *poarta zeului.* Dar zeul spre care dă această poartă, dacă a fost un timp căutat în ceruri, în sensul spiritului, s-a pervertit în om, încarnând ceea ce are acesta mai josnic în el, instinctul de dominaţie şi de desfrâu, ridicat la rangul de valoare absolută.

Acest oraş este atât de minunat, *scria Herodot, încât* nu există în lume un altul care să-i poată fi asemuit. *Zidurile înconjurătoare grădinile sale suspendate se numărau printre cele şapte minuni ale lumii. Totul este distrus, căci totul a fost zidit doar pe valori vremelnice. Simbolul Babilonului nu este cel*

al unei splendori condamnate pentru frumuseţea sa, ci al unei splendori viciate, care s-a condamnat pe sine, îndepărtându-l pe om de vocaţia lui spirituală. Babilonul simbolizează triumful trecător al unei lumi materiale şi sensibile, care nu exaltă decât o parte din om şi, în consecinţă, îl dezintegrează.

În câteva texte irlandeze. Babilonul simbolizează păgânismul, reprezentat în ceea ce are mai rău şi acolo îşi vor face ucenicia în practica magiei copiii lui Calatin (aşa-numiţii Fomoire) cu scopul de a-l ucide pe eroul Căchulainn. Simbolismul nu diferă de cel al Babilonului din textele biblice, din care se inspiră în mod vizibil (CELT, 7, *passim*).

BACANTE. MENADE

Bacantele sau furioasele, impetuoasele Menade; femei îndrăgostite de Dionysos, care se dedau cu atâta patimă cultului său, încât îşi pierd uneori minţile şi chiar viaţa. Putem citi, în acest sens, la greci, tragedia lui Euripide. B*acantele,* iar la romani, descrierea dramatică dată de Titus Livius (XXIX, 8-19). Practicilor lor stranii, răspândite în întreg bazinul mediteranean, li s-a dat numele de orgiasm sau menadism, anumite scene evocând uneori celebrele descrieri medicale ale isteriei. *Prin numeroase trăsături, delirul Bacantelor, cu mişcările lor convulsive şi spasmodice, cu aplecarea corpului spre spate printr-o mişcare bruscă a cefei, aminteşte de afecţiunile nevropatice, bine descrise astăzi, care implică sentimentul depersonalizării şi cotropirea Eului de către o persoană străină, ceea ce reprezintă tocmai entuziasmul anticilor, adică bucuria posesiunii (SECG, 292). Bacantele simbolizează dorinţa maladivă de a Iubi şi de a fi pătrunse de zeul Iubirii, precum şi* irezistibila atracţie pentru această nebunie, care este un fel de armă magică a zeului *(JEAD). (v. Şi DIONYSOS)*

BACHUS v. DIONYSOS

BAGHETĂ. NUIA. TOIAG

Ca şi băţul sau toiagul, bagheta reprezintă simbolul puterii şi clarviziunii, fie al unei puteri şi clarviziuni venite de la Dumnezeu, fie al unei puteri şi clarviziuni magice, furate forţelor cereşti sau primite de la demon: bagheta magicianului, a vrăjitoarei, a zânei. Fără o baghetă mantică, ghicitorul nu poate

desena pe pământ cercul în care el se închide pentru a chema duhurile; sau, pe cer, pătratul în care el încadrează păsările al căror zbor îl va interpreta. Nuiaua, mai ales cea de alun, servea odinioară la descoperirea nu numai a izvoarelor, ci şi a minereurilor sau a altor zăcăminte. O baghetă magică este atributul lui Asclepios, zeul tămăduitor, fiu al lui Apollo; însuşi numele zeului ar însemna, după A. Carnoy, *cel care tine în mână o baghetă magică.* Caduceul, simbolul medicinii, nu este altceva decât o baghetă magică, compusă dintr-o vargă în jurul căreia se încolăcesc doi şerpi, ceea ce evocă străvechile *culte din bazinul egeean, al copacului şi pe cel al pământului care hrăneşte şerpii* (SECG. 278). Tot o baghetă magică i-a făgăduit Apollo lui Hermes în schimbul lirei pe care tânărul zeu o inventase. Întocmind-o din carapacea unei broaşte ţestoase, din piele şi vine de bou, din aur, minunat de frumoasă şi de bogată.

Să-ţi dau nuiaua minunată a fericirii şi averii;
Ea-i aurită, *cu* trei frunze şi o să te scape de primejdii
Făcând să se-mplinească cele sortite – prin cuvânt sau faptă -
Să folosească, şi pe care chiar Zeus mi le-a dezvăluit. (Imn homeric în cinstea lui Hermes, *trad. Ion Acsan)*

Această baghetă magică are, printre alte calităţi, şi pe aceea de a-l adormi şi a-l trezi pe oameni. *Este atât de legată de zeu, încât, sub formă de* kerykelon (caduceu), ea va fi însemnul eroilor şi al vestitorilor care sunt sub oblăduirea lui (SECG. 274). Adică *a* lui Hermes.

Instrument magic prin excelenţă, bagheta este, la celţi, simbolul puterii druidului asupra elementelor. Este de ajuns pentru Sencha, druidul din Ulster, să mişte din baghetă pentru a impune tăcere tuturor celor ce-l înconjoară. Dar, mai adesea, un druid sau un filld atinge cu bagheta lui o fiinţă umană, pentru a o transforma într-un animal oarecare, de obicei în pasăre (lebădă) sau porc (mistreţ). În ierarhia cu şapte trepte a fillzilor Irlandezi, vraciul sau ollamh-ul avea dreptul la bagheta de aur, filldul de rangul al doilea sau anruth, la bagheta de argint, celelalte cinci trepte, la bagheta de bronz. La franci şi la primii Capeţieni, heralzii purtau o baghetă sfinţită, care era simbolul demnităţii lor, dar care reprezenta, mai ales, puterea suveranului (OGAC, 16, 231 şi urm.; 14. 339-340 şi urm.).

Palomontia este arta de a prezice viitorul folosind beţişoare sau nuiele. Ea este practicată in întregul Orient antic, la chinezi, ca şi la popoarele

germanice. De obicei, *se cojeşte o nuieluşă şi se păstrează o alta necojită, apoi amândouă sunt folosite ca atunci când dai cu banul*; sau i se dă uneia din balete un sens benefic, iar celeilalte unul malefic: dacă, *prin cădere, una se aşează peste cealaltă, semnificaţia primei baghete prevalează* (ENCD, 112).

Palomanţie, rabdomanţie, radiestezie, toate au, fără îndoială, aceeaşi origine îndepărtată: nuieluşele şi beţele rupte din copac şi folosite pe plan uman, nu amintesc oare de degetul lui Dumnezeu? Este de ajuns ca Dumnezeu să atingă ceva, ca să-i dea formă sau să-l creeze. Tot astfel, bagheta magică transformă tot ceea ce atinge: oaspeţii lui Circe, de pildă, sunt transformaţi în porci, iar dovleacul din grădina Cenuşăresei devine o caleaşcă luxoasă. Bagheta magică este însemnul puterii oamenilor asupra lucrurilor, atunci când această putere are o origine supraomenească.

Bagheta a servit la un fel de palomanţie într-un episod din *Numerii. Î*n timpul traversării deşertului, poporul evreu cârtea împotriva lui Moise şi, în mod indirect, împotriva Domnului, din cauza privaţiunilor şi suferinţelor pe care le impunea mersul îndelungat. La ordinul Domnului, fiecare căpetenie a unei seminţii i-a înmânat lui Moise câte un toiag; acesta a înscris numele fiecărei căpetenii pe toiagul său şi a urmat întocmai cele spuse de Domnul: *Toiegele acelea să le pui în cortul Adunării înaintea chivotului legii unde Mă arăt* ţie. *Şi va fi că toiagul omului pe care-l voi alege va odrăsli; şi aşa voi potoli cârtirea fiilor lui Israel, cu care cârtesc ei împotriva voastră.* Şi Moise a spus acestea fiilor lui Israel şi toate căpeteniile lor l-au dat toiegele, câte un toiag de fiecare căpetenie, adică douăsprezece toiege după cele douăsprezece seminţii ale lor; şi toiagul lui Aaron era între toiegele lor. Apoi Moise a pus toiegele înaintea Domnului, în cortul Adunării. Iar a doua zi a intrat în cortul Adunării şi iată că toiagul lui Aaron, din casa lui Levi, odrăslise, înmugurise, înflorise şi făcuse migdale, şi atunci a scos Moise toate toiegele de la faţa Domnului, la toţi fiii lui Israel; şi au văzut, şi-au luat fiecare toiagul său. Domnul a zis lui Moise: *Pune toiagul lui Aaron înaintea chivotului legii, spre păstrare*, ca *semn pentru fiii neascultători*, ca *s*ă *înceteze de a mai cârti împotriva Mea, ca să nu moară. Şi a făcut Moise aşa cum îl poruncise Domnul, aşa a făcut* (*Numerii,* 17, 4-11).

Toiagul simbolizează aici un grup şi o persoană anume, cu care el se identifică; dacă toiagul înmugureşte, familia se crede o familie prosperă. Pe de altă parte, o dată ce a fost însemnat prin mugurii lui, el simbolizează alegerea

lui Dumnezeu şi autoritatea cu care această alegere învesteşte familia respectivă. Această autoritate face din cel ales mijlocitorul dintre Dumnezeu şi popor: cârtirile nu vor mai ajunge astfel până la Dumnezeu şi, ca atare. El nu-i va mai pedepsi pe răzvrătiţi. Toiagul sau nuiaua simbolizează această mediere a celui pe care el l-a desemnat şi care, din acel moment, l-a preluat şi-l ţine în mână (v. Şi CADUCEU. ARBORE, ŞARPE. BAGHETĂ).

BAIE. Î**MBĂIERE**

Virtutea purificatoare şi regeneratoare a băii este bine cunoscută şi atestată, atât pe plan profan, cât şi sacru, prin obiceiuri asemănătoare la toate popoarele, în toate locurile şi în toate timpurile. Se poate spune că baia este, pe plan universal, primul dintre riturile care sancţionează marile etape ale vieţii, îndeosebi naşterea, pubertatea şi moartea. Simbolismul băii asociază semnificaţiile *actului de imersiune* şi ale *elementului apă.*

Cufundarea este, pentru analist, o imagine a întoarcerii în eter. Baia satisface o nevoie de destindere, de securitate, de tandreţe, de întoarcere la izvoare, întoarcerea la matricea originară fiind o întoarcere la izvorul vieţii. Cufundarea, consimţită de bunăvoie, şi care este un fel de îngropare, este acceptarea unei clipe de uitare, de renunţare la propria responsabilitate, de „scoatere din joc”, de vacuitate. De unde şi nenumăratele ei întrebuinţări terapeutice. Această cufundare intervine ca un hiat în timpul trăit, ca o soluţie de continuitate, ceea ce îi conferă în mod obligatoriu o valoare iniţiatică. Cel mai bun exemplu este probabil acest ritual al intrării în societatea secretă extrem de închisă a vrăjitoarelor din Africa centrală (Camerun şi Gabon), conform căreia aspiranta, drogată, este îngropată timp de douăzeci şi patru de ore într-o scobitură etanşă, amenajată *sub* albia unul pârâiaş, în inima pădurii ecuatoriale: simbolurile pădurii pântec, al apei-mume, al timpului care curge ca un râu, asociate cu cel al uterului, formează aici un complex simbolic, cu o forţă atât de mare, încât iniţiatele acestei asociaţii uită, literalmente, întregul parcurs al vieţii lor anterioare. Regenerarea iniţiatică îşi capătă aici pe deplin semnificaţia de moarte şi de renaştere; în afară de asta, astfel de obiceiuri, care mai există şi în zilele noastre, deşi sunt greu de urmărit, aruncă o lumină complementară asupra cutărul ori cufărul mit sau obicei al Antichităţii clasice, ori a altor momente din Istorie. Astfel, la greci, statuile reprezentând zel şi zeiţe

erau Introduse, în mod ritual, în băi purificatoare (Atena, Hera etc.); o bale preceda Iniţierea nazarinenilor şi tot astfel, în evul mediu, învestirea cavalerilor.

Purificatoare, regeneratoare, apa este, de asemenea, fertilizatoare: de unde şi baia rituală a logodnicilor şi cufundarea femeilor sterpe în cutare sau cutare lac ori bazin al unui izvor sacru, practică atestată de la Mediterana până în Extremul Orient, timp de mai bine de trei mii de ani.

Creştinismul îşi însuşeşte obiceiul băilor lustrale. Ioan botează în apa Iordanului. O dată cu botezul creştin, materie şi spirit se contopesc într-un simbol unic; când evanghelistul Ioan declară reproducând cuvintele lui Iisus: *Cel care a făcut baie, n-are voie să-i fie spălate decât picioarele, căci este curat tot* (*Ioan,* 13, 10), acelaşi cuvânt grecesc are dublul sens de *curat* şi de *pur.* Această puritate, în accepţia ei creştină, nu este negativă: ea pregăteşte o viaţă nouă şi fecundă. Starea obţinută este doar viaţă, fără a fi amestecată cu principiul morţii, care este păcatul: puritatea pozitivă nu înseamnă a fi fără de pată, ci viaţă în stare pură.

În pofida atâtor tradiţii care, toate, conferă băii o valoare pozitivă, o anume falsă pudoare creştină a răsturnat simbolul şi a condamnat folosirea băii, ca fiind contrară castităţii. Trebuie să deosebim aici băile calde şi băile reci. Primele sunt considerate ca o sursă de senzualitate, de care este bine să te fereşti. Este opinia susţinută de sfântul Ieronim (*Epist.,* 45, 5), care vede în bala caldă o ştirbire a castităţii. Creştinii din primele secole se îmbăiau cu plăcere, laolaltă. Sinoadele şi Sfinţii Părinţi ai Bisericii s-au opus cu violenţă acestui obicei, pe care-l considerau imoral. În evul mediu, băile de aburi aveau reputaţia de a fi Jocuri de desfrâu; au fost, din acest motiv, interzise creştinilor.

Anumiţi călugări occidentali şi orientali – aceştia din urmă erau şi mai severi – exclud nu numai îmbăierea corpului în totalitatea lui, dar refuză până şi folosirea apei. Clement din Alexandria a deosebit patru feluri de băi: pentru plăcere, pentru încălzire, pentru curăţire sau pentru motive de sănătate. Doar ultimul motiv era considerat de el valabil. Cu toate astea, acorda femeilor dreptul de a face baie, cu condiţia să n-o facă prea des. Sfântul Augustin se arată mai liberal, autorizând în *Regula* sa baia caldă, o dată pe lună.

Dimpotrivă, cufundarea în apă rece era recomandată ca o mortificare, şi asta cu atât mai mult cu cât apa era mai îngheţată. Astfel, hagiografii din

primele secole creştine şi din evul mediu, luându-se unul după altul, vorbesc de cufundări în apă îngheţată, făcute pentru a înfrânge poftele trupeşti.

Să mai menţionăm că, într-una din accepţiile alchimice ale termenului, baia poate fi înţeleasă ca o purificare prin foc. Nu prin apă, aşa cum există un botez al focului, cel al martirilor. În fine, ba/a, într-un text ca *Tratatul despre Floarea de Aur*, este asociată cu *postul Inimii* (tin tchal): *spălarea* înseamnă eliminarea oricărei activităţi mentale, dobândirea succesivă a *vacuităţii,* ceea ce închide cercul simbolului şi ne readuce la punctul de plecare (v. Şi APĂ).

BALANŢĂ. CÂNTAR
CUMPĂNĂ

Balanţa este cunoscută ca simbol al dreptăţii, al măsurii, al prudenţei, al echilibrului, deoarece funcţia sa corespunde tocmai cântăririi faptelor. Asociată cu spada, balanţa mai înseamnă Justiţia, dar dublată de Adevăr. Pe plan social, este vorba de embleme ale funcţiei administrative şi de funcţia militară, care aparţin puterii regale, şi care caracterizează, în India, casta Kshatriya. Din acelaşi motiv, în China, balanţa este unul din atributele Preotului, asociată de astă dată cu roata olarului. Reprezentată în lojele societăţilor secrete chineze, balanţa simbolizează *dreptul* şi *Justiţia.*

În Cetatea Sălciilor: noi c întărim totul cu exactitate, ceea ce poate căpăta un Interes cu totul special, dacă ne amintim că Cetatea Sălciilor corespunde cu Mijlocul Neclintit.

Balanţa ca simbol al Judecăţii nu este decât o accepţie extensivă a Justiţiei divine. În Egiptul antic. Osiris cântărea sufletele morţilor; în Iconografia creştină (catolică), balanţa este ţinută de sfântul Mihail. Arhanghelul Judecăţii; balanţa Judecăţii este evocată şi în Coran; în Tibet, talerele balanţei care trebuie să cântărească faptele bune şi rele ale oamenilor sunt încărcate cu pietricele albe şi. Respectiv, negre. În Persia, îngerul Rashnu, aşezat lângă Mithra, cântăreşte spiritele pe podul destinului; un vas grecesc îl reprezintă pe Hermes cântărind sufletele lui Ahile şi Patrocle.

CÂNTAR – Sf. Mihail cântărind sufletele. Panou de altar. Meşter din Soriguerola. Sec. XIII. (Muzeul episcopal din Vich)

Cuprinzând noţiunile de dreptate, dar şi de măsură şi ordine, balanţa este reprezentată, la greci, de Themis, care stăpâneşte lucrurile după o lege universală. După Hesiod. Ea este fiica lui Uranos (cerul) şi Gaia (glia) şi deci a materiei şi a spiritului, a vizibilului şi a Invizibilului. Ea apare şi în *Iliada,* ca un *simbol al destinului*, aşa cum stă mărturie lupta dintre Ahile şi Hector:

Când la al patrulea-nconjur, sosir-amândoi la fântână.
Cumpăna-i mare de aur întinse cerescul părinte.
Puse în talgere două din sorţile morţii amare.
Una fu soarta lui Hector, şi a lui Ahile cealaltă.
Şi cumpăni el apoi. Pe loc s-aplecă a lui Hector
Soartă şl-ajunse în Iad; el fu părăsit de Apolon.
(*Iliada.* 22. 204-209, trad. G. Murnu)

Noţiunea de destin Implicând-o pe cea de timp trăit, vom înţelege că balanţă este în egală măsură emblema lui Saturn şi a lui Cronos. Judecător şi executor, acesta măsoară viaţa umană şi ţine şi cumpăna, egală sau nu, între ani, anotimpuri, zile şi nopţi. Se poate sublinia faptul că semnul zodiacal al balanţei este evocat la echinocţiul de toamnă; la echinocţiul de primăvară începe cel al Berbecului; la aceste date, ziua este egală cu noaptea. Asta înseamnă, de asemenea, că mişcările talerelor balanţei, ca şi cele ale soarelui în ciclul său anual, corespund greutăţii relative a lui yin şi yang, întunericul şi

lumina, ceea ce duce, fără o schimbare simbolică demnă de semnalat, de la Grecia antică la vechea Chină. Săgeata, când talerele sunt echilibrate (echinox), sau spada care este Identificată cu aceasta, este simbolul Mijlocului Neclintit. Axul polar, care o reprezintă, duce la Ursa Mare. Pe care China antică o numea Balanţa de Jad.

Uneori, totuşi, cele două talere cereşti erau înfăţişate prin Ursa Mare şi Ursa Mică. Textul ritualului societăţilor secrete mai spune că Balanţa Cetăţii Sălciilor este splendidă şi strălucitoare, precum stelele şi constelaţiile, a căror reflectare este ea. La baza axului cosmic. În afară de asta, numele sanscrit al balanţei (tuia) este acelaşi cu cel al Pământului Sfânt primordial, situat în hiperboree, adică la pol.

Balanţa mai înseamnă echilibrul tortelor naturale, al tuturor "lucrurilor, menite să fie unite şi ale căror simboluri străvechi erau pietrele care se clatină.

Obţinând un echilibru între lucruri şi timp. Între vizibil şi invizibil. Înţelegem că *ştiinţa sau stăpânirea Balanţei* sunt 'familiare hermetismului şi alchimiei: această ştiinţă este cea a corespondentelor între universul corporal şi universul spiritual. Între Pământ şi Cer (vezi *Cartea Balanţelor* de Jabir ibn-Hayyan). Şi această colantă (mizan) este transferată prin ezoterismul Islamic până în planul limbajului şi al scrierii, balanţa literelor stabilind atât raportul literelor dată de limbaj, cât şi pe cel al lucrurilor pe care acesta îl desemnează, conform naturii lor esenţiale. A aduce pârghia unor astfel de balanţe la orizontală înseamnă, fără îndoială. A atinge suprema înţelepciune (CORT. CORJ. DEVA. EVAB. GUEM. SOUJ).

După *Cartea morţilor* egipteană, se poate imagina scena psihostaziei, a cântăririi sufletelor; în talerele balanţei figurează, de-o parte, vasul (simbolizând inima mortului). Iar de cealaltă pana de struţ (simbolizând dreptatea şi adevărul). Balanţa întruchipează dreptatea, greutatea comparată a faptelor şi îndatoririlor.

Balanţa apare adesea în mormintele creştine. Gândirea ludeo-creştină reia această temă. Conform sensului dat în antichitate.

Mal mulţi autori biblici leagă noţiunile de bine şi de adevăr de cea de balanţă. Astfel. Iov spune: *Să mă cântărească în cumpăna dreptăţii şi Dumnezeu să cunoască neprihănirea mea (Iov, 31,6-7).*

Binele înseamnă ceea ce este echilibrat în exterior şi în interior. În

gândirea iudaică, demonii apar întotdeauna lipsiţi de putere faţă de ceea ce este echilibrat.

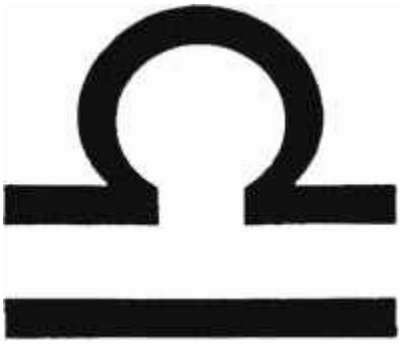
Cunoaşterea este o ştiinţă exactă şi riguroasă: ea este cântărită în balanţă. Acest sens apare într-un text din *Cartea înţelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah* (16, 25-26).

Ascultă, fiul meu! Şi învaţă ştiinţă şi fa
aminte cu inima ta la cuvintele mele. Arăta-voi
În cumpănă învăţătura şi cu de-amănuntul voi vesti ştiinţa.

Această măsură riguroasă o regăsim atât în ordinea cunoaşterii, cât şi în cântărirea sufletelor sau a metalelor.

Echilibrul simbolizat de balanţă indică o întoarcere la unitate: adică ia non-manifestare, căci tot ce este manifestat este supus dualităţii şi opoziţiilor. Echilibrul realizat de către talerele fixate unul în faţa celuilalt reprezintă deci o depăşire a conflictelor, care aparţin spaţiului-tlmp. Materiei. Plecând de la centrul balanţei şi de la fixitatea acului, opoziţiile pot fi privite ca nişte aspecte complementare. În Cabală se spune că balanţa exista încă de pe vremea Celui Vechi de zile. Înainte de creaţie. Comentând acest text. Enel va spune că înainte de manifestarea actului care a pus creaţia în mişcare. Nedefinitul îşi închipuise în gând dedublarea sa, care trebuia să dea naştere tuturor diviziunilor consecutive, până la cele ale celulei. Cu cele două tăiere ale sale, balanţa reprezintă această dedublare.

BALANŢA (SEMN ZODIACAL: 23 SEPTEMBRIE – 22 OCTOMBRIE)



BALANŢA – semn zodiacal

Intrând în acest semn. Soarele este la punctul median al anului astronomic. Trecerea lui din emisfera nordică în emisfera sudică marchează echilibrul dintre edificiul construit şi forţele care-i pregătesc ruina, ca şi pe cel dintre zile şi nopţi. Este reprezentat printr-o balanţă, cu pârghia şi cele două

talere ale sale. Acest punct de echilibru, în Jurul căruia oscilează totul, este mărturia unei oscilaţii între amurgul unei toamne exterioare şi zorile unei primăveri interioare, în acest punct central, la egală distanţă de care se echilibrează cele două talere, al motorului şi al frânei, al elanului şi al reţinerii, al spontaneităţii şi al cugetării, al abandonului şi al spaimei, al chemării şi al retragerii din faţa vieţii, noi vedem mai ales neutralizându-se forţele contrare. De aici se naşte o lume a mediei, a măsurii, a semitonurilor, a culorilor şi-a nuanţelor. Este un univers esenţializat, pe care îl vedem prezentându-se în simbolistica elementului Aer. De natură subtilă. Mediul aerian al Balanţei este, faţă de cel al Gemenilor, ceea ce locul Inimii este faţă de locul spiritului. Eul se aşează aici. Împreună cu un altul, de valoare egală. Introducând dialogul afectiv dintre *tu* şi *eu.* Semnul Serbărilor galante este de altfel plasat sub dominaţia planetei Venus, în prezenţa căreia Saturn aduce o notă de detaşare şi de spiritualizare. Este vorba de Venus Afrodita a trandafirilor de toamnă, zeiţă a frumuseţii ideale, a gingăşiei sufletului, a Nunţii sacre, ca şi a serenadelor şi a menuetelor (v. Şi THÜLE. PSIHOSTAZIE).

BALAUR v. DRAGON

BALDACHIN

Simbol al protecţiei, fie acordată, fie primită, de către cel ce se află sub baldachin: dacă este rege, o acordă supuşilor săi, primind-o în schimb de la cer. Este centru al iradierii şi centru al lumii: de unde folosirea baldachinului pentru a întruchipa această demnitate şi această putere. Baldachinul dreptunghiular trimite la pământ şi la bunurile pământeşti; cel circular, la bunurile cereşti (v. Şi UMBRELĂ DE SOARE).

BALENĂ

Simbolismul balenei ţine, în egală măsură, de hău şi de peşte. În India, avatarul vishnuit al peştelui călăuzeşte corabia pe apele potopului. În mitul lui Iona, balena este corabia însăşi: pătrunderea lui Iona în balenă constituie intrarea în perioada de obscuritate, intermediară între *două stări sau două modalităţi de existentă* (Guénon). Iona în pântecele balenei înseamnă moartea Iniţiatică. Ieşirea lui Iona este sinonimă cu reînvierea, *noua naştere,* aşa cum o

arată într-o manieră deosebit de explicită tradiţia Islamică. Într-adevăr, nun, cea de-a douăzeci şi noua literă din alfabetul arab, înseamnă şi *peşte,* şi în special balenă, lată de ce profetul Iona. Seyidna Yunus, este numit Dhun-Nun. În Cabală, Kjeea de *nouă naştere,* în sens spiritual, se leagă de această iteră nun.

Forma însăşi a literei în arabă (şi anume partea inferioară a unei circumferinţe, un arc deasupra căruia se află un punct, care-l indică centrul) simbolizează Arca lui Noe, care pluteşte pe apă.

Această semicircumferinţă reprezintă de asemenea o cupă, care poate, sub anumite aspecte, să semnifice matricea. Considerată astfel, ca element pasiv al transmutaţiei spirituale, balena reprezintă, într-un anumit sens, fiecare *Individualitate în măsura în care ea conţine germenul nemuririi în centrul său, reprezentat simbolic lângă inimă.* Se cuvine să reamintim aici strânsa legătură care există între simbolismul cupei şi cel al inimii.

Dezvoltarea germenului spiritual Implică faptul că fiinţa iese din starea sa de individuaţie şi din mediul cosmic, căruia îi aparţine, aşa cum reîntoarcerea lui Iona la viaţă coincide cu ieşirea din pântecul balenei. Această ieşire echivalează cu cea a fiinţei care iese din peştera iniţiatică, a cărei concavitate este reprezentată şi de semicircumferinţa literei *NUN (GUEN, 166-168).*

Balena apare şi în *Coran (Peştera,* surata 18), împreună cu parabola unei călătorii a lui Moise, care luase cu sine un peşte. *Moise ajunge la punctul de întâlnire dintre* două mări *(v. 60).* În acest punct în care se contopesc contradicţiile, peştele îl scapă lui Moise şi, regăsindu-şi elementul, dobândeşte o nouă viaţă. Simbolismul literei arabe *nun* şi al cornului care o reprezintă se apropie aici, în chip ciudat de simbolismul crucii, reprezentat de punctul de întâlnire dintre cele două mări şi de cel al peştelui, emblemă a vieţii, ichthus, care a fost şi pentru primii creştini un semn al învierii. Fără îndoială, nu este întâmplător faptul că rugăciunile din slujba morţilor cuprind versete care rimează în primul rând *cun (BAMC, 141).*

Din punctul de vedere al simbolismului cosmogonic, tradiţia islamică raportează că pământul, odată creat, se legăna pe ape. Dumnezeu a trimis un înger, care a ridicat pământul pe umerii săi. Pentru a-şi putea pune picioarele. Dumnezeu a creat o stâncă verde, care se sprijinea la rândul ei pe spatele şi pe coarnele unui taur cu patruzeci de mii de capete şi ale cărui picioare se

propteau pe o Imensă balenă, (...) *Atât de imensă, încât, dacă toate apele s-ar reuni într-una din nările ei, totalitatea lor ar putea fi asemuită cu un grăunte de muştar într-un ogor pustiu.* Tha'labi spune: *Dumnezeu a creat pe Nun, marea balenă.*

Dat fiind că pământul se sprijină pe înger, îngerul pe stâncă, stânca pe taur, taurul pe balenă, balena pe apă, apa pe aer şi aerul pe beznă, şi că toată această structură depinde de mişcările balenei, se spune că Iblis, demonul, a dus-o în Ispită pentru a se descotorosi de povara sa. Cutremurele de pământ se datorează zbaterilor balenei. Dar ea a fost strunită: *Dumnezeu a trimis> pe loc, balenei, o gân*ganie, care ba Intrat într-o nară şi a pătruns până la creier. Peştele cel mare a gemut şi s-a rugat la Dumnezeu. Care a permis gânganiei să lasă. Dar ea stă în faţa balenei ameninţând să Intre din nou de îndată ce aceasta din urmă vrea să se mişte Iar *(SOUS, 252-253).*

Ca şi alte animale, crocodilul, elefantul, broasca ţestoasă, balena este deci simbolul suportului lumii, un cosmofor.

Polinezia. Africa neagră. Laponia Introduc balene în miturile iniţiatice analoage celui al lui Iona. Trecerea prin pântecele monstrului, adesea marin, este uneori considerată o *coborâre Tn Infern.* Pe coastele Vietnamului, oasele balenelor eşuate sunt culese şi devin obiecte de cult: zeiţă a mării, balena călăuzeşte bărcile de pescari şi le salvează de la naufragiu. Prin extensie, geniul-balenă este, de asemenea, gata să vină în ajutor în trecerea spre lăcaşul nemuritorilor. S-ar părea deci că balena Joacă aici un rol de psihopomp, ceea ce ne face să ne amintim locul Important pe care îl ocupă ea în culturile indiene de pe coasta de vest a Canadei (Kwaklutl, Haida. Tllngit etc.) şi mai ales celebrele măşti cu pereţi mobili, care reprezintă o figură umană în Interiorul unei balene sau al unul alt monstru ce *se poate deschide.* Oricum, cultul vietnamez menţionat mai sus pare să provină din cel al tribului cham, care, potrivit unor tradiţii, a ieşi din mare şi a poposit, ca balenă, pe coastele Annamului. Tradiţia austro-asiatică a *zeilor eşuaţi* există şi în Japonia. Trebuie să spunem că este vorba de o balenă miraculoasă. Care a adus muntenilor sud-vietnamezi Pruncul mântuitor al lumii. Eliberatorul de rău.

În fine, simbol al receptaculului şi, potrivit conţinutului său. Simbol al comorii ascunse sau. Uneori, al urgiei ameninţătoare, balena cuprinde întotdeauna polivalenta necunoscutului şi Interiorului invizibil: ea este sediul

tuturor contrariilor care pot apărea în timpul vieţii. De aceea, masa sa ovoidă a fost comparată cu intersecţia a două arce de cerc. Care simbolizează lumea de sus şi pe cea de jos. Cerul şi pământul (v. Şi ARCĂ. CORABIE. CUPA. INIMA. PESTERA).

BAMBUS

Bambusul este în Japonia, alături de pin şi de prun. Una din cele trei plante de bun augur.

El este, mai ales, unul din elementele principale ale picturi din epoca Song, puternic Influenţată de budismul zen. Pictura pe bambus este mai mult decât o artă: este un exerciţiu spiritual. Tulpina dreaptă a bambusului, perfecţiunea elanului său spre cer, vidul din spaţiul dintre nodurile sale – Imagine a *vacuităţii Inimii* (shunyata) – simbolizează pentru budist, ba chiar şi pentru taoist. Caracterul şi scopul demersului interior. Nu trebuie uitată nici evocarea foşnetului său. Care a fost. Pentru câţiva înţelepţi, semnalul iluminării. Pictura pe bambus se apropie de caligrafie: este un adevărat limbaj, la care însă doar percepţia Intuitivă are acces.

Alte aspecte foarte diferite: bambusul este folosit pentru a alunga influentele malefice; mai puţin poate din raţiuni simbolice. Cât din cauza pocniturilor pe care le produce lemnul său pus pe foc. Desişul de bambuşi, obstacol clasic, reprezintă adesea în Iconografie Jungla păcatelor, pe care doar tigrul, simbol al puterii spirituale a budismului, o poate străbate. Un text din prostia Tang identifică bambusul cu un şarpe în care se poate transforma, pare-se, cu uşurinţa (accepţia este, după toate aparenţele, benefică), dualitatea bambusului masculin şi feminin este un simbol de ataşament, de uniune conjugală. În numeroase texte găsim menţiunea bambusului cu trei cu nouă noduri, care evocă, esenţă, un simbolism numeric CHOO. GROC).

La triburile bamun şi bamileke o bucată de bambus numită Guis (Râsul) este un simbol al bucuriei, al bucuriei simple de a fără boală şi fără griji.

În Africa ecuatorială, ca şi în America la aceleaşi latitudini, aşchia de bambus întărită în foc joacă un rol civilizator, analog aşchiei de silex sau de Obsidian din culturile pietrei, şi în mod special în Mexic. El este un instrument sacrificial şi serveşte mai ales vracilor (medecine-men) care practică circumcizia rivală.

El este vârf de lance de răzeşi, cuţit şi instrument, cu care nomazii yanomami din sudul Venezuelei produc focul. Vecinii lor, din neamul yekuana, înrudiţi cu cei din Caraibe, îl folosesc ca instrument de muzică sacră: el se numeşte în limba lor uana (clarinet) şi trebuie amintit că principala sărbătoare în care vorbeşte acest instrument este numită ua-uana; demiurgul sau eroul civilizator invocat cu această ocazie poartă numele de Uanadji. Acest uana, înţeles în totalitatea sa, ar fi pentru neamul yekuana arborele cosmic sau arborele vieţii, părintele strămoşului mitic Vanadji, şi deci tatăl întregii seminţii yekuana, ale cărei clanuri poartă, toate, denumiri terminate în uana: Dek-uana, Vek-uana.

BANANIER

Bananierul nu este un arbore, cl o plantă erbacee, lipsită de trunchi lemnos. Tulpinile sale, foarte fragede, dispar după perioada de formare a fructelor, lată de ce Buddha a făcut din bananier simbolul fragilităţii şi instabilităţii lucrurilor ce trebuie privite cu nepăsare. Citim în *Samyutfa Nikâya* (3, 142): *construcţiile mentale sunt asemănătoare unui bananier. Î*nţeleptul meditând asupra caracterului trecător al lucrurilor, înfăţişat şezând la poalele unul bananier, reprezintă o temă clasică a picturii chineze.

BANCHET

Banchetul ritual este un obicei întâlnit aproape pretutindeni în lume. El constă, adesea, în ofrande sfinţite în prealabil: aşa se întâmplă în şintoism (Milarepa vorbeşte de acest rit, săvârşit de guru-ul său. Marpa), precum şi în cadrul străvechiului taoism. În ritualul hindus, sorbirea băuturii iniţiatice de către sacrificator este exprimată prin formula *să bei* Soma *la banchetul zeilor,* expresie clară a participării la beatitudinea supraterestră. *A mânca sacrificiul* este o formulă obişnuită în China antică, unde ea corespunde unul ospăţ din Templul Străbunilor. Cartea Shying descrie cânturile ce însoţesc ospeţele. Iar Zuozhuan-ul precizează că *ospăţul trebuie să slujească ia triumful Virtuţii.* El mai reprezintă şi un rit de alianţă şi, probabil, unul de supunere (COOH< GRAD).

Banchetul exprimă, aşa cum se ştie, un ritual de comuniune şi, mai exact, pe cel al Euharistiei. Prin extensie, el este simbolul Comuniunii Sfinţilor,

adică al beatitudinii cereşti atinse prin împărtăşirea aceluiaşi har şi a aceleiaşi vieţi.

În general, banchetul este simbolul participării la o societate, la un proiect, la o sărbătoare.

Banchetul, atestat în Irlanda la sărbătoarea Samain (1 noiembrie), este singura ceremonie de acest gen cunoscută. Ea are loc în capitala regală. Tara, sau, potrivit câtorva texte epice, în capitala Ulsterului. Emain Macha. Principiul ei este, în orice caz, acelaşi: participarea este obligatorie şi toţi vasalii se strâng în Jurul regelui. Se consumă carne de porc (animalul simbolic al zeului Lug) şi se bea hidromel sau bere, mai rar vin, băutură a suveranităţii şi nemuririi (OGAC, 13, 495 şi urm.).

BANDELETE v. FEŞE

BANDOU

Când acoperă ochii, bandoul este un simbol al orbirii. Themis, zeiţa dreptăţii, are ochii legaţi pentru a arăta că nu favorizează pe nimeni şi că nu ştie pe cine Judecă. Eros de asemenea: ceea ce înseamnă că dragostea loveşte orbeşte.

Şi Fortuna, zeiţa soartei, are un bandou pe ochi, căci împărţirea bogăţiilor se face la întâmplare.

În evul mediu. Sinagoga era reprezentată ca o femeie cu ochii legaţi, ceea ce semnifică orbirea el.

Pe plan ezoteric, ochii legaţi simbolizează retragerea în sine. Contemplaţie. Ochii sunt închişi, orbi faţă de cupiditate şi curiozitate.

Bandoul de pânză al călugăriţelor semnifică pe de o parte faptul că ele trebuie să fie oarbe faţă de lume. Iar pe de altă parte, într-un sens mai pozitiv, atitudinea de meditaţie şi de concentrare spirituală.

Simbolismul bandoului, folosit în Iniţierea masonică, este atât de evident, încât abia dacă mai este nevoie să fie comentat: ochii celui care urmează să fie iniţiat sunt acoperiţi cu bandoul lumii profane, a cărui scoatere corespunde cu primirea luminii, mai precis cu iluminarea spirituala.

Bandoul utilizat pentru fiii de masoni („lupişori”) este translucid, căci aceştia nu vin direct din întunericul exterior, cl dintr-un mediu în care răzbat

cel puţin câteva raze din cunoaşterea iniţiatică (BOUM).

BANI v. MONEDĂ

BARBĂ

Simbol al virilităţii, al curajului, al înţelepciunii.

Indra (zeul vedic), Zeus (Jupiter). Poseidon (Neptun). Hefaistos (Vulcan) etc.. Eroii ca şi zeii. Monarhii şi filosofii sunt reprezentaţi, cel mai adesea, ca fiind bărboşi. Tot aşa şi Dumnezeul evreilor şi al creştinilor. Reginele egiptene sunt figurate cu barbă ca semn al unei puteri egale cu aceea a regilor. In Antichitate, bărbaţilor Imberbi şi femeilor care dovediseră curaj şi înţelepciune li se acorda o barbă postişă.

Pe vremea celţilor, femeile ceruseră tânărului erou Căchulalnn să-şi lipească o barbă. În istorisirea *Răpirea vacilor din Cooley,* războinicii din Irlanda refuză să-l înfrunte pe Căchulalnn. Eroul din Ulster, pentru că este imberb. De aceea el se vede silit să-şi compună, din Ierburi, o barbă falsă, magică (WINI, 309).

războinicii franci sunt bărboşi. În evul mediu, cei nouă viteji au oarbă de aur, dovadă a eroismului şi harului lor.

În Levitic *(19, 27), evreilor li se recomandă: Să nu v*ă tundeţi rotund *p*ă*rul* capului vostru, nici să vă stricaţi faţa bărbii voastre.

Până în secolul al VI-lea, Hristos este cel mai adesea reprezentat ca un adolescent imberb; după aceasta, el apare cu barbă. Călugării orientali purtau şi mai poartă încă barbă.

Barba avea, pentru semiţi, o toarte mare Importanţă. Nu era doar un semn de virilitate, ci şi ornamentul chipului bărbătesc. Ea era deci îngrijită atent şi adesea parfumată. Lăsată să crească în voie şi neîngrijită, barba este un semn de nebunie (*Regi,* 21, 13-14). Potrivit obiceiului oriental, sărutarea bărbii era un semn de respect (I *Regi,* 20, 9). A tăia barba unui duşman sau a unui oaspete era socotit drept un mare afront. Victima se ascundea, spre a nu se expune 4dicolului. Până ce barba îi creştea la loc. Tăierea bărbii era autorizată doar în caz de doliu sau de suferinţă. Uneori, spre a marca o durere, barba era doar acoperită. Leproşii trebuiau să-şi poarte barba acoperită cu un văl. Cu toate acestea, preoţii din Egipt îşi rădeau barba, capul şi întregul corp.

Moise cere feviţilor *să-şi radă cu briciul tot trupul* în vederea afierosiril lor *(Numerii,* 8, 7).

Chiar dacă egiptenii se rădeau, încă de la origini – ne semnalează François Daumas (DAUE, 582) – zeii erau deosebiţi prin portul unei bărbi postişe, lungi şi subţiri. Aceasta era împletită şi era legată de urechi cu un fir ce trecea prin dreptul obrazului. Regii aveau şi el acest privilegiu zeiesc. Această barbă falsă, cu vârful ridicat, este asemănătoare cu cea pe care o mai poartă şi azi demnitarii anumitor triburi din Africa centrală (v. Şi COADĂ ÎMPLETITĂ. ÎMPLETITURĂ).

BARCĂ. LUNTRE

Barca este simbolul călătoriei, al unei traversări îndeplinite fie de către cel vil, fie de către cei morţi.

În afara obiceiului de a expune morţii în luntre, există în Melanezia trei importante categorii de fapte magico-religioase care implică folosirea (reală sau simbolică) a unei bărci rituale: 1. Barca folosită pentru alungarea demonilor şi a bolilor; 2. Cea care serveşte şamanului Indonezian ca să călătorească prin văzduh în căutarea sufletului bolnavului; 3. Barca spiritelor ce transportă sufletele morţilor în lumea de dincolo *(ELIC, 322).*

Barca morţilor este întâlnită în toate civilizaţiile. În Oceania sunt foarte răspândite credinţele potrivit cărora morţii însoţesc soarele în ocean, duşi fiind de nişte *bărci solare* (Frobenius. Citat în EUT, 127).

În Irlanda, barca e rar întâlnită, ca atare, în textele epice; în textele mitologice, însă, ea este simbolul şi mijlocul de trecere către Lumea Cealaltă (OGAC, 16,231 sq.).

În arta şi literatura vechiului Egipt, se credea că defunctul cobora în cele douăsprezece regiuni ale lumii inferioare cu ajutorul unei bărci sacre. Ea plutea înfruntând mii de pericole, trecând printre şerpi, demoni sau spirite ale răului înarmate cu lungi cuţite. Reprezentarea sa, întocmai celei a psihostaziei, comportă elemente constante, hieratice, rituale, pe care vin să le îmbogăţească anumite variante. În centrul Imaginii se conturează barca solară dusă de valuri. În mijlocul ei se află Ra. Zeul soarelui; defunctul. În adoraţie, stă în genunchi în faţa lui; în faţa şi în spatele bărcii. Isis şi Nephthys par să Indice,

cu mâna stângă ridicată, o anumită direcţie. În timp ce mâna dreaptă tine anhul, crucea cu toartă, simbol ol eternităţii ce îl aşteaptă pe călător. În extremitatea stingă a imaginii, urmat de zeul Anubis cel cu cap de şacal, călăuza drumurilor, defunctul se îndreaptă spre barcă, purtându-şi măruntaiele într-o urnă. *Măruntaiele, întocmai coloanei vertebrale, au un caracter eminamente sacru: ele deţin forţa magică fără de care mortul nu şi-ar putea conserva personalitatea şi conştiinţa. Or, fiecare mort trebuie să vegheze în mod deosebit ca propriile sale măruntaie să nu-i fie furate de spiritele răufăcătoare care mişună în lumea cealaltă, spirite mereu aflate în căutare de forţă magică* (CHAM, 51). Ele forfotesc, cel puţin, pe căile de apă ale lumii subterane, pe care barca înaintează – cu condiţia să nu se fi răsturnat pe parcurs – către sălaşul definitiv al defunctului, către limpezimea luminii. Uneori barca nu conţine decât un porc: Devoratorul care-i aşteaptă pe osândiţi spre a-l duce în infernul blestemelor, unde domnesc torţionarii cu degete necruţătoare.

Uneori, barca este trasă de pe maluri cu ajutorul unei frânghii lungi care la forma unui *şarpe boa viu, simbol al zeului ce alunga din faţa lui Ra pe duşmanii luminii* (CHAM. 70). Alteori, şarpele Apophis, înfricoşătoare întrupare a lui Seth, se Iveşte din ape în preajma bărcii pe care încearcă s-o răstoarne. Apophis. Întocmai unul dragon, azvârle flăcări, face apele să clocotească pentru a răpi suflete înspăimântat al defunctului. Dacă rezistă acestor asalturi, barco îşi va săvârşi cursa subpământeană. Evitând stâncile. Porţile infernului, gurile monştrilor si ajungând la lumina Răsăritului de soare. În faţa lui Hefri. Scarabeul de aur. Sufletul, curăţat, va cunoaşte fericirea veşnică. Uneori, un scarabeu aflat barcă în poziţie verticală poartă pe picioruşele sale întoarse un soare, ca o promisiune de nemurire. Realizăm astfel că această uimitoare bogăţie a închipuirii poate – ca şi mitologia greacă – să fie susceptibilă de o interpretare analitică, plecând de la principiul că această călătorie subterană a bărcii solare ar fi o explorare a Inconştientului. La capătul drumului. Sufletul spălat de păcate poate *cânta: Legătura e desfăcută. Am zvârlit la pământ tot răul din mine. O, puternice Osiris! Tocmai m-am născuţi Priveşte-mă, tocmai m-am născuţi* (citat în CHAM, 156).

Pentru G. Bachelard, barca ce conduce spre această naştere este *leagănul redescoperit. În* acelaşi sens, ea evocă sânul sau matricea. *Întâia* barcă este. Poate, sicriul.

Dacă *Moartea a* fost cel dintâi navigator (...) sicriul, potrivit acestei Ipoteze mitologice, nu ar fi cea din urmă barcă, ci prima. Moartea nu ar fi ultima călătorie. Ea ar fi cea dintâi. Pentru câţiva visători, *ea ar* reprezenta prima adevărată călătorie *(BACE, 100).*

Dar. Remarcă Bachelard, barca morţilor trezeşte conştiinţa păcatului, tot aşa cum naufragiul sugerează o pedeapsă: barca lui Caron merge întotdeauna în Infern. Nu există luntraş al fericirii. Barca lui Caron este, astfel, un simbol care va rămâne legat de eterna nefericire a oamenilor (BACE, 108).

Viaţa de-acum este, de asemenea, o navigaţie periculoasă. Din acest punct de vedere, barca este un simbol al siguranţei. Ea înlesneşte străbaterea existentei şi a existenţelor. În reprezentările japoneze, îndărătul personajului Amida figurează în general o aureolă în formă de barcă. Ea aminteşte credincioşilor că Amida este un luntraş şi că mila sa îi va conduce dincolo de Oceanul durerilor, care sunt viaţa pe această lume şi ataşamentul faţă de această viaţă. Acest personaj budist era, poate, un luntraş al fericirii.

În tradiţia creştină, barca în care lau loc credincioşii ca să învingă capcanele acestei lumi şi furtunile patimilor este Biserica. În legătură cu ea va fi evocată Arca lui Noe, care o prefigurează. Este o plăcere, spunea Pascal, să te afli pe un vas zguduit de furtună, atunci când eşti sigur că nu se va scufunda (v. Şi ANH. CĂLĂTORIE, ŞARPE. NAVIGAŢIE).

BARZĂ

Deşi *Leviticul* (11, 19) o califică drept *spurcată*, barza este în general o pasăre de bun augur. Ea este un simbol de pietate filială, căci se crede că ea îşi hrăneşte tatăl, ajuns în pragul bătrâneţii. În anumite regiuni se susţine că ea ar aduce copiii: ceea ce ar putea fi pus pe seama obiceiurilor el de pasăre migratoare, întoarcerea el corespunzând cu renaşterea naturii. Dar în aceeaşi perspectivă şi din acelaşi motiv I se atribuie capacitatea de a înlesni zămislirea doar prin forţa privirii. În China, se spune acelaşi lucru despre bâtlan.

Bâtlanul alb reprezintă hieroglifa toltecă de la Atzian. Atlantida, insula primordială. Bâtlanul, barza, ibisul sunt păsări care distrug şerpii. Ele sunt deci adversarele răului, vietăţi antisatanice, şi în consecinţă simboluri ale lui Hristos. În Egiptul antic, ibisul era un aspect al lui Toth. Întruparea înţelepciunii, iar fenixul, simbolul ciclului solar şi al reînvierii, ar putea foarte bine să fi fost

bâtlanul purpuriu. Atitudinea acestor păsări, cocoţate într-un picior, nemişcate şi solitare, ne face imediat să ne gândim la contemplaţie.

În Extremul Orient, şi mai ales în Japonia, barza se confundă cu uşurinţă cu cocorul, şi apare ca un simbol al nemuririi.

Ea este înainte de toate simbolul cel mai cunoscut al longevităţii. I se atribuie capacitatea de a atinge o vârstă fabuloasă. Dar, când atinge vârsta de şase sute de ani, ea nu se mai hrăneşte, mulţumindu-se doar să bea, pentru a supravieţui; după două mii de ani, ea devine neagră de tot. Ea este, împreună cu iepurele şi cu corbul, un animal drag alchimiştilor taoişti.

Opoziţia dintre bâtlan şi şarpe, ca şi cea dintre foc şi apă, se regăseşte în credinţele populare din Cambodgia: bâtlanul aduce seceta; cocoţat pe acoperişul casei, el prevesteşte Incendiul (BELT. CORM. GUEM. PORA. SOUM). (v. Şi BÂTLAN. INTERDICŢIE. FENIX. COCOR)

BASTON v. BĂŢ BĂLAI v. BLOND

BÂTRÂNEŢE

Dacă bătrâneţea este un semn de înţelepciune şi de virtute (prezbiterii sunt la origine *bătrâni,* adică înţelepţi şi călăuze), dacă în China bătrânii s-au bucurat întotdeauna de respect, aceasta se datorează faptului că sunt o prefigurare a longevităţii, un tezaur de experienţă şi de reflecţie, care nu constituie decât o imagine imperfectă a nemuririi. Ca atare, conform tradiţiei. Laozi s-a născut cu părul alb, are înfăţişarea unul moşneag, de unde şi numele său, care înseamnă *Dascăl Bătrân.* Taoismul din timpul dinastiei Han cunoaşte o divinitate supremă, numită Huanglajun, adică Seniorul Bătrân galben: expresie pur simbolică, pe care H. Maspero a asemănat-o cu *Cel Vechi de zile;* s-ar putea adăuga *Bătrânul de pe Munte,* al druizilor, în *Apocalipsă. L*ogosul este înfăţişat cu părul alb, ceea ce este o dată în plus semnul nemuririi. Dar a scăpa de îngrădirile timpului, se referă atât la trecut, cât şi la viitor; a fi bătrân, înseamnă a exista dinainte de naşterea lumii, ca şi după ce ea nu va mai fi. Astfel. Buddha îşi spune *Întâiul născut ol Lumii.* Shiva este uneori venerat (mal ales în Cambodgia angkoriană) sub numele de *Bătrânul Senior* (Vriddeshvara). Societatea secretă chineză Tiandihui este desemnată uneori ca societatea *Adevăratului Strămoş* (de exemplu, în edictul de condamnare a el, dat de

împăratul vietnamez Gla Long). Acest *Strămoş* este Cerul, cel puţin pentru *Omul adevărat,* fiu al Cerului şi al Pământului (BHAB. ELIM. GRAD. GUET. MAST).

BĂŢ. TOIAG. BASTON. CIOMAG

Băţul apare în simbolistică sub diferite aspecte, dar în principal ca armă şi mai ales ca armă magică; el mai poate sprijini mersul păstorului şi al pelerinului sau poate fi axă a lumii.

El are toate aceste sensuri în iconografia hindusă: armă în mâinile mai multor divinităţi, dor mai cu seamă în cele ale lui Yama, paznicul sudului şi al împărăţiei morţilor; băţul său (danda) are rolul de a constrânge şi de a pedepsi. În schimb. În mâinile lui Vamana, Piticul, avatar al lui Vishnu, danda este un toiag de pelerin, după cum este axă în mâinile brahmanului. Beţele lui Ninurta lovesc lumea şi se înrudesc cu trăsnetul.

Toiagul păstorului se regăseşte în cârja episcopului, despre care Segalen afirmă următoarele: *ritmul legănat al mersului său ritual este transcrierea splendidă şi perimată a mersului prinţilor păstori de pe păşunile antice.* Este sprijin pentru mers. Dar şi semn al autorităţii: bâto ciobanului şi sceptrul. Khakhara călugărului budist este un sprijin pentru mers. O armă de apărare paşnică, precum semnalul unei prezenţe: el a devenit simbol al stării monastice şi armă de exorcism; înlătură Influenţele dăunătoare, eliberează sufletele din Infern, îmblânzeşte dragonii şi face să ţâşnească Izvoarele: toiag al pelerinului şi nuieluşă fermecată a zânei.

În China antică, băţul, şi mai ales băţul din lemn de piersic, avea un rol major: când se schimba anul, servea la îndepărtarea influenţelor nefaste. VI Arcaşul a fost ucis cu un băţ din lemn de piersic. Băţul, în special cel roşu, servea la pedepsirea vinovaţilor. În ierarhia societăţilor secrete mai există încă beţe roşii cu rol justiţiar. La taoişti, beţele de bambus cu 7 sau 9 noduri (numere cereşti) aveau o folosire rituală curentă. S-a crezut că nodurile corespundeau gradelor de Iniţiere. Oricum, aceste bete amintesc de brahma-danda hindus, ale cărui şapte noduri reprezintă cele şapte chakra. Roti sau lotuşi, din fiziologia yoghină care marchează gradele realizării spirituale.

Maeştrii cereşti taoişti sunt adeseori reprezentaţi ţinând în mână un băţ roşu. Acest băţ este noduros, căci trebuie să reprezinte cele şapte sau nouă

noduri simbolizând, cu alte cuvinte, cele şapte sau nouă deschizături prin care iniţiatul trebuie să *treacă* înainte de a putea ajunge la cunoaştere. După ce va dobândi această cunoaştere, îi va fi cu putinţă, parcurgând tot atâtea trepte, să urce la cer aşezat pe acest băţ ţinut de ciocul unul cocor. Legenda vrăjitoarelor din evul mediu care se duc la sabat călare pe o coadă de mătură prezintă o oarecare analogie cu călătoria taoistului, deşi există o diferenţă Imensă în semnul care afectează acelaşi simbol. În general, bătui şamanului, al pelerinului, al maestrului, al magicianului este un simbol al calului invizibil, vehicul al călătoriilor sale, care străbate planurile şi lumile.

În basme, bătui a devenit nuieluşa fermecată cu care zâna cea bună preface bostanul în caleaşcă şi pe regina rea în broască râioasă (SERH, 139).

La fel ca lancea, betele aparţin unul simbolism axial. În jurul Axei lumii brahma-danda, se înfăşoară în sens Invers două linii elicoidale care amintesc înfăşurarea celor doi nadi tantrici în Jurul axului vertebral, sushumna, cât şi pe cea a celor doi şerpi în Jurul unui alt băţ. Din care Hermes a făcut caduceul, în acest mod se exprimă dezvoltarea celor două curente opuse ale energiei cosmice. Trebuie menţionat, de asemenea, toiagul lui Moise (Ieşirea, 7, 8-12) care se preface în şarpe, apoi redevine toiag. După anumite interpretări, aceasta este dovada supremaţiei Dumnezeului evreilor; după altele, este vorba de simbolul sufletului transfigurat de Spiritul divin; alţi autori au văzut în alternanţă băţ-şarpe un simbol al alternanţei alchimice: solve et coagula (Burckhardt). Alte asocieri ale băţului cu şarpele: toiegele lui Esculap şi Hygiea. Embleme ale medicinii, care reprezintă caduceul, curenţii vieţii fizice şi psihice. Ele evocă celălalt toiag al lui Moise, care va deveni şarpele de aramă şi o prefigurare a Crucii mântuitoare (BURN. ELIF. FAVS. GRAD. GUET. MALA. MAST. SEGS. SO YS).

Toiagul mai este considerat şi ca simbolizând sprijinul, maestrul indispensabil procesului de iniţiere. A te servi de toiag pentru a mâna animalul nu înseamnă a lovi – ar fi să ascundem adevăratul sens al toiagului – cl a te sprijini pe el: discipolul înaintează sprijinindu-se pe sfaturile maestrului (HAMK).

Reazem, protecţie, călăuză, toiagul devine sceptru, simbol al suveranităţii, al puterii şi al capacităţii de a comanda, atât în plan intelectual şi spiritual, cât şi în ierarhia socială. În Grecia, ca semn de autoritate şi comandă. Toiagul nu era rezervat numai Judecătorilor şi generalilor, cl şi unor profesori

din învăţământul superior, *ca* semn al demnităţii sociale. În acest sens. Ştim că profesorii care trebuiau să explice textele lui Homer aveau un toiag roşu (culoare rezervată eroilor) când interpretau *Iliada* şi un toiag galben (semnificând călătoriile fantastice ale lui Ulise pe marea cerească) atunci când vorbeau de *Odiseea.*

Bastonul de mareşal este semnul suprem al autorităţii celui ce comandă: Regele, delegându-şi puterea, dă bastonul mareşalului Franţei; Marele Judecător îl dă vergeaua portărelului; stăpânul casei dă bagheta sa majordomului; gărzile unul palat îşi reprezintă stăpânul printr-un toiag. La funeraliile regilor Franţei, când solemnitatea lua sfârşit. Marele Maestru de ceremonii striga de trei ori "regele a murit rupându-şi bastonul pe genunchi.

Toiagul este de asemenea semnul autorităţii legitime încredinţată şefului ales al unui grup. Pe timpuri decanul *(le bâtonnier)* era un şef ales care purta la procesiuni toiagul sau stindardul unei confrerii. La fel decanul ordinului avocaţilor purta toiagul sfântului Nicolae în timpul ceremoniilor confreriei acestui sfânt, confirmată de scrisoarea lui Philippe al VI-lea din aprilie 1342 *(LANS. B. 55-57). Vom mai aminti aici cârja pastorală a episcopului, transfigurare a bâtei păstorului.*

Simbolistica băţului se află în legătură cu cea a focului şl, prin urmare, cu cea a fertilităţii şi a regenerării. Asemenea lăncii şi pisălogului, băţul a fost comparat cu un falus; miniaturile din Rajasthan sunt foarte explicite în această privinţă. Î*l doare ciomagul* se spune la anumite popoare, vorbindu-se despre dorinţa masculină nesatisfăcută. Potrivit mitologiei greceşti, focul a ţâşnit dintr-un băţ. Dacă Prometeu a adus focul din cer. Hermes a născocit şi el focul (pyrela) frecând unul de celălalt două beţe. Unul din lemn tare. Celălalt din lemn moale. Acest foc terestru (htonian) ar fi de o natură diferită de cea a focului ceresc (uranian) furat de la zel de către Prometeu şi devenit teluric. Potrivit epitetului lui Eschil. Pentru că a fost coborât din Olimpul Nemuritorilor printre pământeni.

Acest foc al scânteii. Al fulgerului, al trăsnetului este fertilizant: el aduce ploaia sau face să ţâşnească Izvoarele subterane. Lovind cu toiagul stânca. Moise descoperă un Izvor la care poporul vine să-şi potolească setea: Atunci poporul apăsat de sete, cârtea împotriva lui Moise şi zicea: *'*Ce este aceasta? Ne-ai scos din Egipt ca să ne omori cu sete pe noi pe copiii noştri şi turmele

noastre V Iar Moise a strigat către Domnul şi a zis: *"Ce să* fac cu poporul acesta? Căci puţim lipseşte ca să mă ucidă cu pietre*'*. Zis-a Domnul către Moise: *'*treci pe dinaintea poporului acestuia, dar la cu tine câţiva din bătrânii lui Israel; la în mână şi toiagul cu care ai lovit Nilul şi du-te. Lată. Eu voi sta înaintea ta acolo la stânca din Horeb, iar tu vei lovi în stâncă şi va curge din ea apă şi va bea poporul*'*. Si a făcut Moise aşa înaintea bătrânilor lui Israel (Ieşirea, *17. 3-6*). *Preotul zeiţei Demeter lovea pământul cu un băţ.* Rit menit să aducă fertilitatea sau să evoce puterile subterane *(SECG, 136). Într-o noapte, fantoma lui Agamemnon îl apare în vis Clyternnestrei. Se îndreaptă spre sceptrul său pe care Egist. Ucigaşul.*

S-il însuşise, îl la şi îl înfige în pământ ca pe un bâţ. Îndată. Ctytemnestra vede cum din vârful tijei se înalţă un copac vân*jos a cărui coroană a acoperit întregul ţinut al micenienilor* (Sofocle. E*lectra,* 413-415). Acest băţ care înverzeşte şi înfloreşte anunţă apropiata întoarcere a fiului lui Agamemnon, răzbunătorul. El simbolizează vitalitatea omului, regenerarea şi reînvierea (LANS. B, 59) (v. Şi BAGHETĂ. CADUCEU. CHAKRA. LANCE. MĂTURĂ. PISĂLOG).

BEHEMOTH

Pentru că în capitolul al XL-lea din Cartea lui Iov citim că Behemoth (sau hipopotamul) paşte Iarbă ca boul. Rabinii au făcut din el animalul miraculos rezervat ospăţului Profetului lor. Acest bou este atât de imens, spun ei. Încât înghite în fiece zi fânul de pe o mie de munţi gigantici, cu care se îngraşă de Io începutul lumii. Nu-şi părăseşte niciodată cel o mie de munţi, pe care iarba mâncată în timpul zilei creşte la loc noaptea. Evreii îşi făgăduiesc multă bucurie la festinul la care acesta va constitui felul de rezistenţă. El Jură pe partea ce ii se cuvine din boul Behemoth (COLD, 86).

De fapt, acest bou este un hipopotam şi, chiar dacă mănâncă Iarba de pe o mie de munţi, nu trăieşte în munţi, ci sub lotuşii şi trestiile fluviilor şi mlaştinilor. El simbolizează animalul. Bruta, forţa brutală. De-abia într-o tradiţie posterioară a putut să simbolizeze o enormă rezervă de hrană, pe care mesenii şl-o vor împărţi la ospăţurile solemne sau mitice.

BELEROFON

În urma nenumăratelor sale acte de vitejie şl. Mai ales, a victoriei asupra

Himere*i,* victorie obţinută graţie calului său înaripat Pegas. Belerofon vrea să se urce până la tronul lui Zeus. Adunarea zeilor *simbolizând legea care impune omului adevărata măsură a aspiraţiilor şi eforturilor sale, tentativa lui Belerofon ar semnifica vanitatea omului, evoluând în perversiune dominatoare sub forma cea mai îndrăzneaţă* (DIES. 83-90). Fiind înfrânt. El sa va alătura în Infern celorlalţi ambiţioşi, ca Ixion. De pildă. Dar ambiţia sa. În loc să fie colorată sexual, ca la Ixion, este mai degrabă cea a omului ale cărui Isprăvi războinice pline de eroism l-au îmbătat până la a-l face să dorească puterea suverană. El simbolizează lipsa de măsură în ambiţia militară sau puterea militară care vrea să-şi anexeze puterea civilă şi să devină autoritatea supremă.

BERBEC

Avântat, viril, instinctiv şi puternic. Berbecul simbolizează forţa originară ce trezeşte omul şi lumea şi care asigură refacerea ciclului vital, atât în primăvara vieţii, cât şi în celelalte anotimpuri, lată de ce el îmbină Impetuozitatea şi generozitatea cu o încăpăţânare ce poate să ducă până la orbire. În acest fel îl înţeleg astrologii, pentru care semnul Berbecului – pe care soarele îl străbate în fiecare an începând cu 21 martie, ziua echinocţiului de primăvară – este o reprezentare cosmică a puterii animale (sau însufleţitoare) a foculu*i,* care este. În acelaşi timp. Creator şi distrugător, orb şi răzvrătit, haotic şi dezlânat, generos şi sublim şi care. Pornind dintr-un punct centra*i,* se răspândeşte în toate direcţiile. Această forţă de foc este asimilată ţâşnirii vitalităţii primordiale, elanului primitiv al vieţii. Cu tot ceea ce un asemenea proces Iniţial are ca Impuls pur şi brut, ca descărcare răbufnitoare, fulgerătoare şi neîmblânzită, ca pornire violentă, ca respiraţie Incandescentă. Tradiţia hermetică spune că ne aflăm în prezenta unui logos ale cărui sonorităţi sunt din aur şi purpură (roşu) având afinităţi astrale cu Soarele şi cu Marte. Un logos agresiv prin esenţă, care corespunde unei naturi năvalnice, clocotitoare, convulsive. Astrologia asimilează câte un caracter omenesc fiecărui semn zodiacal, precizând însă că nu este suficient să te fi născut în luna zodiacală, nici că este necesar să te fi născut atunci, ca să semeni cu tipul semnului acesta. Or, *tipul Berbec* aparţine *Colericului* (emotiv-activprimar) caracteriologiei moderne, cu vitalitatea sa arzătoare, cu patima sa pentru

trăirea nezăgăzuită, în tumult şi intensitate, a emoţiilor puternice, a senzaţiilor tari, a Isprăvilor neobişnuite. *A* şocurilor unei existenţe debordante.

Aceste caracteristici sunt atestate în numeroase mituri, obiceiuri şi imagini simbolizante din întreaga lume. Astfel. Amon, divinitatea egipteană a aerului şi a fecundităţii, devenită mai târziu Jupiter-Amon. Este reprezentat cu un cap de berbec, întocmai lui Hermes Kriophoros, sau purtătorul de berbec, care era slăvit într-un templu beoţian pentru că reuşise să curme o epidemie cărând pe umeri un berbec în Jurul oraşului, ca să alunge» flagelul. Dorienii, prin nişte rituri pastorale Identice, îl adorau pe Apollo-Karnelros, zeul berbecului. Care era slujit şi la

Sparta, ca să îndepărteze fiarele. Să apere turmele şi să-l Instruiască pe păstori. Fără îndoială. Aceste rituri şi credinţe mediteraneene se află la originea Imaginii lui Hristos-păstor şi a numeroaselor reprezentări creştine ale păstorilor purtând un miel sau un berbec pe umeri. În această situaţie, berbecul ar deveni o *variantă a Mielului lui Dumnezeu, care se lasă pradă morţii spre a-l mântui pe păcătoşi şi un simbol nu doar al lui Hristos, ci şi al credincioşilor care, după el şi întru ei acceptă moartea Izbăvitoare* (OHAS. 278) – toate acestea într-o sublimare a simbolisticii focului, a sângelui şi a fecundităţii regeneratoare.

Exemplele ar putea fi înmulţite la nesfârşit. Astfel, Knum. Zeul olar care, potrivit credinţelor vechiului Egipt, a modelat creaţiunea. Este Zeul berbec prin excelenţă, berbecul de prăsilă. Au fost descoperiţi, în număr mare, berbeci mumificaţi. Î*n el stăteau forţele care asigurau reproducerea celor vil; coarnele lor Intrau în alcătuirea mai multor coroane magice, specifice zeilor şi regilor. Ele erau însuşi simboliul spaimei pe care o emană supranaturalul* (POSD. 178).

Î*ntâlnim aceeaşi simbolistică pe vremea ptolemeilor. Când, aşa cum relatează Jean Yoyote.* Un preot din Mendes. Ce-şi înălţase Imaginea în templul Berbecului domn al oraşului şi stăpân al fecundităţii s-a putut bizui pe pelerini ca să se roage pentru el: – O. Voi ce plutiţi din amonte în aval ca să veniţi să vedeţi marii berbeci sacri rugaţi-l pe Dumnezeu întru sprijinul acestei statul sacre ale mele *(SOUP. 20).*

Din Galia şi până în Africa neagră, din India şi până în China, descoperim acelaşi obicei al celebrării lanţului simbolic ce asociază focul creator, fertilitatea şi chiar – prin intermediul vieţii inaugurale – nemurirea.

Astfel, în *Vede*, berbecul este legat de Agn*i,* principe al focului şi, în

special, al focului de jertfă. În Voga tantrică, manipăra-chakra, care corespunde elementului *foc*, are drept alegorie Berbecul. În sfârşit, potrivit cu *Bâskaromontra Upanishad,* înţeleptul Indra propovăduieşte doctrina *unicităţii Principiului Suprem,* fiind metamorfozat într-un berbec:

M-am preschimbat Tn berbec pentru fericirea ta.

Al nimerit drumul Legii spre bunăstarea ta.

Pătrunde dar adevărata mea natură unică.

Sunt prapurul, sunt nemurirea.

Sunt lumea, ceea ce a fost, este şi va fi.

(VEDV, 428) Berbecul mai este şi animalul încălecat de divinitatea hindusă Kuvera, paznica nordului şi păstrătoarea *comorilor,* ceea ce nu poate să nu ne evoce Lâna de Aur. Chiar dacă acele căutări ale Lânii de Aur urmăresc, mai ales. Găsirea unei comori spirituale, adică a înţelepciunii, ele sunt, poate, şi nişte *ordalii regale* (Ramnoux). Or, în vechea Chină, berbecul participa la ordaliile Judiciare, în cadrul cărora el juca acelaşi rol ca şi licorna. În aceeaşi epocă şi în aceeaşi arie culturală, berbecul este, uneori, animalul călărit de un nemuritor (Guo You). Sau chiar, precum în India, metamorfoza Nemuritorului însuşi (GRAD, KALL. MALA. RENB). În privinţa Africii negre, să reţinem, printre alte mărturii, pe cea a lui Marcel Griaule care a văzut reprezentat, pe zidul unul sanctuar. Berbecul Ceresc, ca divinitate agrară, înălţat peste un ştiulete vertical de porumb şi având coada terminată printr-un cap de şarpe: toate acestea, simboluri ale unei viguroase fecundităţi.

Ca să revenim în Europa, vom semnala că în Galia au fost găsite numeroase pirostrii din argilă arsă şi din piatră cu capete de berbec, ceea ce pune în legătură simbolismul focului şi fecunditatea familială (CHAB. AGAC). După *Lână. Cornul* berbecului este cel ce se încarcă cu o valoare simbolică din care Izvorăsc nenumărate obiceiur*i,* tradiţii şi Imagin*i,* derivate din acelaşi simbolism original, dintre care cea mai vie este. Fără îndoială, cea a *cornului abundentei.* Analiza şi psihologia modernă îl cunosc importanţa, pe care A. Virel o evocă şi o rezumă astfel: *berbecul zămislitor al turmei mai este şi maşina ce înlesneşte dărâmarea porţilor şi a zidurilor cetăţilor asediate, sfărâmând carapacea colectivităţilor. Forma spiralată a coarnelor sale vorbeşte o dată în plus despre Ideea de evoluţie şi întăreşte valoarea de deschidere şi de iniţiere evocată de V-ul oricăror coarne de animal. Berbecul reprezintă iniţierea: e*

înzestrat cu grai şi raţiune. El simbolizează forţa psihică şi sacră, sublimarea: zboară. Iar lâna îl este de aur (VIRI, 174). Forţa sa de penetrare este totuşi ambivalenţă: ea fertilizează, răneşte sau ucide.

BERBECUL (SEMN ZODIACAL: 21 MARTIE – 20 APRILIE)

Berbecul zodiacal corespunde ascensiunii soarelui, trecerii de la frig la căldură, de la umbră la lumină; ceea ce nu este lipsit de legătură cu acele deja semnalate căutări ale Lânii de Aur.

BERBEC – somn zodiacal

Este întâiul semn al Zodiacului şi acoperă, începând cu echinocţiul de primăvară, 30 grade. Natura se trezeşte acum. După amorţirea iernii. Iar acest semn simbolizează înainte de orice dospirea primăverii, deci zvâcnetul, virilitatea (semnul cel mai Important al lui Marte), energia, independenţa şi curajul. Semn pozitiv sau masculin prin excelenţă. Puternica sa influenţă este defavorabilă femeilor atunci când. În momentul unei naşteri feminine, se situează la răsărit.

Zodia Berbecului – prin care trece soarele în fiecare an de la 21 martie la 20 aprilie – este un simbol Intim, legat de natura focului originar. El este o reprezentare cosmică a puterii animale a focului care ţâşneşte. Care Izbucneşte, care explodează în primul moment al manifestării. Este vorba de un foc totodată creator şi distrugător, orb şi răzvrătit, haotic şi împrăştiat, generos şi sublim, care. Pornind dintr-un punct central, se răspândeşte în toate direcţiile Această forţă de foc este asimilata ţâşnirii vitalităţii primordiale elanului primitiv al vieţii, cu tot ceea ce un asemenea proces iniţial are ca impuls pur şi brut ca descărcare răbufnitoare, fulgerătoare şi neîmblânzită, ca pornire violentă, ca respirare incandescentă. Tradiţia hermetică spune că ne aflăm în prezenţa unui logos ale cărui sonorităţi sunt din aur şi purpură (roşu), având afinităţi astrale cu Soarele şi cu Marte. Un logos agresiv prin esenţă şi

hiperviril care corespunde unei naturi gâfâite. Grăbite, năvalnice, clocotitoare. Convulsive. Astrologie asimilează câte un caracter omenesc fiecărui semn zodiacal, precizând însă că nu este suficient să te fi născut în luna zodiacală, nici că este necesar să te fi născut atunci, ca să semeni cu tipul semnului acesta. Or, tipul Berbec aparţine colericului (emotiv-activ-primar) din caracteriologia modernă, cu vitalitatea sa arzătoare, cu patima sa pentru trăirea nezăgăzuită în tumultul şi intensitatea emoţiilor puternice, a senzaţiilor tari, a isprăvilor neobişnuite, a şocurilor existenţei sale.

BERE

Pregătită de fierarul divin Goibniu, berea este băutura autorităţii recunoscute (suveranităţii). Numele reginei din Connaught personificând suveranitatea asupra Irlandei. Medb, înseamnă şi *beţie.* Berea este băută în cantitate mare de către clasa războinică la marile sărbători, în special la Samair.

La întâi noiembrie, într-o cadă cu bere (sau, uneori, cu vin, în urma creştinării) se îneacă la sfârşitul domniei, în casa sa incendiată, regele decăzut sau decrepit, ori care a abuzat de putere. În măsura în care poate fi opusă hidromelului, ce pare a f privilegiul clasei sacerdotale, berea, băutură regală, este rezervată în principiu clasei războinice (OGAC, 14. 474 şi urm.).

O legendă galeză confirmată de texte apocrife povesteşte că un flu de rege. Ceraint Beţivul, lui Berwyn (berwl = a *fierbe).* A fost primul care a făcut berea de malţ (brag). El a pus mustul la fiert cu flori de câmp şi cu miere. În timp ce amestecul fierbea, un mistreţ a venit şi din botul lui s-a scurs o spumă care a provocat fermentaţia. Legenda nu are echivalent cunoscut în repertoriul Irlandez, dar se remarcă faptul că folosirea berii merge împreună cu consumul cărnii de porc (sau mai degrabă de mistreţ) în toate ospeţele rituale ale sărbătorii Samain (începutul anului celtic) şi în miturile despre lumea de dincolo. Porcul (sau mistreţul) fiind animalul care-l simbolizează pe Lug, apariţia sa în mit trebuie legată de existenta teonimului Borvo sau Bormo. Care în centrul Galiei este *patronul* izvoarelor cu ape învolburate. Borvo este într-adevăr un alt nume al lui Apollo celticul (care, la rândul lu*i,* este un aspect al zeului Irlandez Lug). Berea fiind băutura dătătoare de nemurire a războinicilor, nu este de mirare că simbolul zeului (Lug) însuşi a venit să lase germenele

vieţii sub forma propriei sale salive (DUMB, 5-15).

Pombe, berea de banane, pare să aibă un rol analog cu cel al băuturii dătătoare de nemurire pentru războinici, în societatea strict Ierarhizată a populaţiilor tutsi din Rwanda (Africa Centrală).

În America ecuatorială, berea de porumb (Chicha din Cordiliera Anzilor) sau cea de manioc (Amazonia) îndeplinesc şi astăzi un rol ritual considerabil. Folosirea lor este obligatorie în toate riturile de trecere (vezi iniţierea triburilor plaroas în GHEO); ele devin uneori singurul aliment (atât băutură, cât şi mâncare) al bătrânilor, adică al înţelepţilor. Simbolismul lor este neîndoielnic legat de cel al fermentaţiei. Ele sunt pentru Iniţiatul responsabil care îndeplineşte faza Involutivă a vieţii, ceea ce este laptele pentru opusul lui, copilul Iresponsabil care îşi începe evoluţia.

În vechiul Egipt, berea era şi o băutură naţională, apreciată de vil şi morţi, ba chiar şi de zei, ca o băutură care asigură nemurirea (v. Şi FERMENTAŢIE).

BETTEL

Sub numele de betel este cunoscută o combinaţie de substanţe active care *se mestecă şi au un efect tonic şi astringent* (Littră). În sud-estul Asiei, acest amestec este compus din nucşoare din var nestins şi frunze de betel, la care se adaugă, eventual, tutun şi mirodenii.

În Vietnam, betelul a avut dintotdeauna un rol Important în riturile de logodnă şi de căsătorie:

Iată o nucşoară fragedă despicată în două.

Ia o bucată *pân*ă nu se strică.

Dacă legăturile căsătoriei trebuie să ne unească... scrie poeta Hă-Xuan-Huong. Betelul este într-adevăr simbol al dragostei şi al fidelităţii conjugale, unele bucăţi putând chiar îndeplini rolul de filtru de dragoste. Acest simbolism poate, firește, să rezulte din veritabila *căsătorie* a elementelor care formează bucata de betel. El este însă justificat de o foarte frumoasă legendă în care un tânăr este prefăcut în palmier, iar soţia sa într-o tulpină de betel agăţător care înlănţuie trunchiul copacului. Copacul şi liana au primit numele celor două personaje: lang şi trău.

Cât despre vasul cu var, el îl reprezintă într-o legendă pe bonzul cel rău

al cărui pântec este plin cu var coroziv. Amestecat cu lopăţica de cel care vor gusta din el.

Tot în Vietnam, durata mestecării unei bucăţi de betel este o măsură empirică a timpului (trei până la patru minute).

Dacă betelul are calităţi igienice sau medicinale certe. India îi atribuie în plus virtuţi afrodisiace. Cutia de betel (tambură) este, după Agni-Purăna, unul din atributele lui Devi. Reprezentată uneori sub formă cilindrică şi având un capac ascuţit, ea pare să aparţină unui simbolism erotic (HUAN. LEBC. MALA, VUOB).

BETIL

Cuvânt de origine semitică semnificând *casa lui Dumnezeu.* Betilii sunt pietre sacre, venerate îndeosebi de arabil dinaintea profetului, ca manifestări ale prezenţei divine şi în care sălăşluieşte puterea lui Dumnezeu. Cu o piatră la căpătâi a primit Iacov, în vis, revelaţia destinului pe care puterea lui Dumnezeu îl hărăzise urmaşilor săi (*Facerea,* 28, 11-19); el a ridicat, apoi, această piatră ca monument, la care au venit în pelerinaj mulţimile de evrei. Scara care în visul patriarhului se înălţa de la această piatră simboliza comunicarea dintre cer şi pământ. Dintre Dumnezeu şi om. Iosua de asemenea ridică o piatră pentru o servi drept mărturie legământului dintre Dumnezeu şi poporul său *(Iosua,* 24, 27); ea este pecetea comunicării spirituale. Astfel de pietre prin care se manifestă acţiunea divină şi care erau un fel de locuri de cult, de teofanie, deveneau cu uşurinţă obiectul unei adoraţii idolatre. De aceea trebuiau distruse, potrivit poruncii date lui Moise *(Leviticul,* 26, 1; N*u*meri/7, 33, 52).

Omphaios-ul de la Delfi, buricul lumii pentru eleni, era făcut, după Pausanias (10, 16, 2), din piatră albă şi se credea că se află în centrul pământului. Potrivit unei tradiţii relatate de Varro, omphalos-ul ar acoperi mormântul şarpelui sacru de la Delfi. Python. Ca buric, această piatră simbolizează o *nouă naştere şi o nouă conştiinţă reintegrată.* Ea este sediul unei prezenţe supraumane. *De la simpla hierofanie elementară reprezentată de anumite pietre şi stânci – care impresionează spiritul uman prin soliditatea, durata şi măreţia lor – şi până la simbolismul omphalic sau meteoric, pietrele de cult semnifică până în ziua de azi ceva ce depăşeşte omul* (ELIT, 202).

După o etimologie nesigură, zeul Hermes şi-ar lua numele de la hermal, pietre aşezate la marginea drumurilor; ele semnificau o *prezentă, întruchipau o forţă, ocroteau şi fecundau; a*lungite în formă de coloană* şi având în partea de sus un cap, ele au devenit Imaginea unul zeu care şl-a luat numele de la ele; piatra era divinizată. Iar ciclul său era încheiat în Imaginaţia oamenilor. Şi cultul lui Apollo ar proveni din cel al pietrelor, care au fost întotdeauna unul din semnele distinctive ale zeului.

În ţările celtice actuale există un număr destul de mare de betili care pat fi consideraţi ca tot atâţia omphalol locali, adică centre ale lumii (menhire). Principalul betil din Irlanda, care în toate textele hagiografice are o semnificaţie negativă, a fost Cromm Cruaich, rotunjimea mobilei (alt nume al pietrei din Fal), primul Idol al Irlandei, înconjurat de alţi doisprezece, al căror cult a fost distrus de sfântul Patrick în persoană; el l-a lovit cu cârja sa până au intrat în pământ. Betilul din Kermaria (Morbihan), astăzi dispărut, avea pe el zvastica (CELT, 1, 173 şi urm.).

O piatră sacră de la HeliopoKs, în Egiptul antic, era numită benben. Acest betil reprezenta colina primordială, duna pe care zeul Atum se aşezase pentru a crea primul cuplu şi deasupra căreia a răsărit soarele pentru. Prima oară; tot pe ea venea să se aşeze pasărea fenix. Piramida şi obeliscul amintesc de acest Benben primitiv. El însuşi este în legătură cu omphalos-ul şi cultul falle. Serge Sauneron şi Jean Yoyotte (SOUN, 82-83) arată că *s-a* prop*us,* n*u fără motiv, explicarea numelui* benben *printr-o rădăcină* bn, *a ţâşni. De fapt, ar fi interesant pentru studiul cosmogoniilor egiptene să se reconsidere numeroasele vocabule egiptene în* bn *sau* bnbn, *care se referă fie la ţâşnirea apei, fie la răsăritul soarelui fie la procreaţie* (v. Şi PIATRĂ. OMPHALOS. MENHIR, ZVASTICĂ).

BEŢIE (1)

Fiind asociată cu fecunditatea, cu secerişul sau cu bogăţia recoltelor, beţia tine de fenomenele lunare; într-adevăr, în simbolistica tradiţională, luna guvernează ciclul vegetaţiei, al sarcini*i,* al creşterii. De aceea, majoritatea zeilor fecundităţii sunt divinităţi lunare.

Beţia spirituală este un simbol universal; ea face parte nu numai din limbajul misticilor creştini şi musulmani care socotesc că duce la pierderea

cunoaşterii a tot ceea ce este altceva decât Adevărul, ba chiar a uitării noastre. Ci şi din limbajul ezoteriştilor. Beţia spiritului nu este numai o pornire violentă a facultăţilor mentale, pentru că şi vinul înseamnă cunoaştere.

Nu este nici un simplu simbol verbal, analogic, pentru că beţia fizică este în general folosită ca mijloc de a accede la beţia spirituală, prin eliberarea de condiţionările lumii exterioare, ale vieţii controlate de conştiinţă; este cazul misterelor greceşti şi al filosofiei taoiste, al cărei înţelepţi *băutori* sunt celebri. Când eşti beat, scrie Liuling, nu mai simţi nici frigul, nici căldura, pasiunile se estompează, fiinţele nenumărate sunt ca *lintiţa care pluteşte pe Jiang şi Han... Î*ncă din vechime se spunea că Yu cel Mare, care practica dansul extatic, căzuse în darul beţiei.

Un text tantric spune că *dacă bei dacă bei din nou, şi încă mai bine*, până *cazi jos, dacă te scoli şi o lei de la capăt, ieşi pentru totdeauna din ciclul renaşterilor.* Acesta ar putea fi un simbol acceptabil al beţiei spirituale. Dar de fapt este vorba de cu totul altceva. *Patima beţiei* este aici simbolul exerciţiilor de reţinere a respiraţiei în legătură cu accederea la kundallnî. Căderea pe pământ este actul prin care energia coboară din nou în *centrul-rădăcină* (mulădharăchakra). Care corespunde Pământului. Repetarea experienţei are ca rezultat final eliberarea (CORM. ELIY. GRAD. MAST. SCHO).

Beţia era o tradiţie la marea sărbătoare Irlandeză de la Samain (1 noiembrie), unde berea şi hidromelul curgeau în valuri. Marea majoritate a textelor vorbesc despre *stare*a d*e* con*fuzie* p*e care o* d*ă* b*eţia,* fără o avea nici o Intenţie sau nuanţă peiorativă. De fapt, beţia este subînţeleasă la această sărbătoare care are loc simbolic în afara timpului omenesc, când oamenii se cred în contact direct cu cealaltă lume, a zeilor. Acest contact direct nu ar fi posibil fără o beţie sacră prin Intermediul căreia, timp de câteva ore, umanitatea lese din starea sa normală (OGAC, 13, 481-606) (v. Şi CIRCUMAMBULAŢIE. DANS).

BEŢIE (2). CHEF

Beţia, cheful, despre care Rabelais demonstrează doct că a precedat setea, evocă anumite opere în care starea de beţie nu constituie, în fond, decât un pretext fie pentru exerciţii de limbaj, fie de refugiu în somnul uitării.

Cheful era un rit foarte apreciat în China antică unde. Ca şi banchetul,

are valoare de comuniune şi valoare de alianţă. Aici, de Anul Nou. În răgazul calendaristic de la cumpăna anilor (şapte sau douăsprezece nopţi), se organizau beţii nocturne. Scopul lor era refacerea energiilor vitale. Înaintea începerii ciclului anual şi a trezirii la viaţă a naturii, care trebuie înlesnită. De altfel, acest ritual şi grija cu care era săvârşit nu sunt specifice numai Chinei.

La muntenii din sudul Vietnamului, faptul de a visa o beţie prevesteşte ploaie. Ritul de Comuniune al chiupului este la ei caracteristic şi se consideră că favorizează fertilitatea (DAMS. DAUB. GRAD. GRAC).

Beţiile sunt rituale şi obligatorii la sărbătorile celtice, mai ales la Samain, sărbătoare care priveşte întreaga societate (1 noiembrie). La sfârşitul mesei se aducea mult hidromel şi bere, multe texte vorbind de aceste chefuri şi de starea de beţie pe care o provocau fără a le considera ceva rău. Aceeaşi remarcă este valabilă pentru Ţara Galilor. În Galia, unde, după obiceiul antic, se bea frecvent vin curat, cu un mare conţinut de alcool, agapele se puteau termina adesea prost. Irlandezii, precauţi, îl dezarmau în prealabil pe meseni, ceea ce nu era totuşi suficient pentru a împiedica provocările şi încăierările. Se pare că beţia sacră nu a fost frecventă. Ea există în orice caz, nu ca un mijloc de divinaţie, cl de contact cu lumea cealaltă, de disponibilizare pasivă sub influenta divinităţi (OGAC. 4. 216 şi urm.; 13, 481 şi urm.) (v. Şi ALCOOL, VIN. ORGII).

BIBAN

Simbol al poftelor sexuale, în Extremul Orient.

În China, acest peşte este socotit un afrodiziac. *A pofti să mănânci biban, a te da în vânt după biban* sunt eufemisme ce trebuie luate ca atare (BELT).

BIBLIOTECĂ

Biblioteca este un fel de tezaur disponibil, rezerva noastră de cunoştinţe. În general, în vise. Biblioteca semnifică cunoştinţele intelectuale, cultura livrescă.

Mai adăposteşte, uneori, şi câte o cărţulie veche, misterioasă. De obicei scăldată în lumină, care simbolizează *cunoaşterea* în sensul plenar al cuvântului, adică experienţa trăită şi înregistrată.

BICI

Simbol al puterii Judecătoreşti şi al dreptului el de a pedepsi, în imaginile ce-l reprezintă pe zeul egiptean Min, acesta apare cu braţul drept ridicat în unghi drept: deasupra lui un bici, *biciul regal, simbol al spaimei Izbăvitoare, (care) pluteşte misterios peste mâna deschisă.* Dar acest zeu avea legătură şi cu cultele fecundităţii. Într-adevăr, Jean Yoyotte constată că *celălalt braţ se strecoară sub veşmânt şi mâna strânge rădăcina falusului divin...* Aceasta este imaginea calmă în care se întrupa divinitatea de temut a *taurului care acoperă femelele, stăpân generator a cărui procesiune deschidea anotimpul secerişului*... (POSD, 173).

Biciul mai este şi însemnul unor divinităţi greceşt*i,* al Hecatei de pildă, care se foloseşte de el pentru a tine la distanţă monştrii Infernali; sau al Eriniilor, care îl biciuiesc pe răufăcători; de asemenea, al demnitarilor puterii şi al preoţilor. La sanctuarul lui Zeus din Dodona se află o mică statuie de copil cu un bici în mână; curelele biciulu*i,* mişcate de vânt, plesnesc o căldare sacră, iar sunetul care se aude se crede că este oracolul zeului.

Biciul este considerat în mod obişnuit un simbol al trăsnetului. În societăţile iniţiatice se practică frecvent rituri de autoflagelare pentru a se combate seceta; este cazul societăţii Kwore a băştinaşilor bambara (DIEB). Fapt semnificativ, iniţiaţii acesteia folosesc rând pe rând biciul şi nişte torţe cu care îşi ard trupul. Într-adevăr, se crede că trăsnetul poate aduce ploaia.

Biciul, ca şi trăsnetul, mai este considerat şi un simbol al energiei creatoare. Rolul său dobândeşte o amploare cosmică în Vede; el transformă laptele în unt. Hrană primordială *a* flintelor vii. Din bătutul mării de lapte Ies dansatoarele Apsara şi germenii vieţii (v. Şi BICIUIRE).

BICICLETA

Bicicleta apare frecvent în visele Imaginarului modern. Ea evocă trei caracteristici:

a) acest mijloc de transport este pus în mişcare de persoana care îl foloseşte, spre deosebire de celelalte vehicule, care sunt puse în mişcare de o

forţă străină, efortul personal şi individual afirmându-se prin excluderea oricărei alte energii pentru a determina mişcarea înainte;

b) echilibrul nu este asigurat decât datorită mişcării înainte, întocmai ca în evoluţia vieţii exterioare sau interioare;

c) ea nu poate fi folosită decât de o singură persoană, fiind vorba, deci, de o acţiune de la care orice alţi participanţi sunt excluşi (tandemul este o altă problemă).

Acest vehicul simbolizează evoluţia în mers: visătorul *încalecă* pe inconştientul său şi se avântă înainte prin propriile sale mijloace. În loc de a le Irosi prin stagnare, nevroză sau Infantilism. Poate să se bizuie pe el însuşi şi să-şi câştige Independenţa. Îşi asumă personalitatea proprie, nefiind subordonat nimănui pentru a merge încotro doreşte.

Rareori, în visuri, bicicleta semnifică o singurătate psihologică sau reală, prin exces de introvertire, de egocentrism, de individualism, împiedicând Integrarea socială: ea corespunde unei nevoi normale de autonomie.

BICIUIRE

Biciuirea simbolizează acţiunile menite să pună pe fugă puterile sau demonii ce ar împiedica fecunditatea materială sau dezvoltarea spirituală. În întreg Orientul, loviturile de bici li se aplică tuturor supuşilor prinţilor, regilor sau faraonilor, dar îndeosebi sclavilor, ţăranilor şi muncitorilor, soldaţilor sau copiilor neascultători. Ca pedeapsă Infamantă, biciuirea le este rezervată sclavilor.

Existau şi biciuiri cu caracter ritual: fie substitute atenuate ale sacrificiilor, deşi puteau tine până ce începea să curgă sânge. Fie simulacre pentru alungarea duhurilor rele care puteau dăuna vânătorii, recoltelor sau fecundităţii. Femeile sterpe erau plesnite cu curele din piele de capră şl, spune Plutarh. Biciuirea sclavilor era însoţită de strigătul: "Piei, foametei'.

În toate religiile, asceţii se flagelează până la sânge. Atât din spirit de sacrificiu, cât şi pentru a alunga Ispitele.

Biciuirea urmăreşte să nimicească, atât simbolic, cât şi real, orice pricină de dezordine în societate sau individ, orice ar tulbura sau ar inhiba funcţionarea lor normală.

BIJUTERIE

Aşa cum arată Pierre Gulraud (GUID, 171). B*ijuterie* (bijou) şi *Giuvaer* (Joyau) vin de la *Bucurie* (Joie), ceea ce, plecând de la câmpul semantic, permite şi delimitarea câmpului simbolic acoperit de acest cuvânt. În esenţă, acest câmp simbolic se întinde, printr-un proces de purificare sau printr-o tentativă de dematerializare progresivă, de la chemarea simţurilor până la năzuinţele spiritului.

Argoul atestă persistenţa de-a lungul secolelor a primei accepţii a cuvântului. Într-adevăr, încă din evul mediu, când începe să se vorbească de *filles de Joie* (prostituate), concupiscenta şi atracţia reciprocă a sexelor fac ca fiecare să numească organul sexual al celuilalt o bijuterie sau, mai d*e*grabă. Bijuteria, în sensul c*e* mai anatomic şi funcţional al termenului, de vreme ce aşa numitul ollsbos (penis de piele) va primi numele de *bijuterie artificială.* Diderot. Parny şi alte care se inspiră din înţelepciunea populară vor prelungi această Imagine până în secolul al XIX-lea. În sfârşit, în zilele noastre, proxenetul parizian care îşi numeşte testiculele *zglobiile* (l*e*s Joy*e*us*e*s) apreciază cu orgoliu ca fiind *bijuterii de familie* ansamblul ce constituie partea cea mai preţioasă a persoanei sale.

Si apoi, dacă se ţine seamă de morală şi de puritanism, aşa cum bucuria devine *plăcerea sufletului* (Littră), bijuteria, din momentul în care predică d*e*şertăciunea lucrurilor, îşi descoperă un sens ezoteric ce poate face din ea chiar şi un substitut sau o Imagine a sufletului, în sensul pe care Jung îl dă acestui termen.

În cunoaşterea secretă, bijuteria este alcătuită din lumină (datorită gemelor sale) şi din materia *maturizată* în cel mai înalt grad, în sensul alchimic al termenului (datorită metalelor sale – îndeosebi aurul inalt*e*rabil). Ea devine astfel expresia energiei primordiale. Ieşită din măruntaiele pământului, deci htoniană, ceea ce, cu alte cuvinte. Evocă creşterea libidoului: bijuteriile şi pietrele lor preţioase pe care atâtea mituri şi legende le asociază *dragonului* şi *şarpelui* poartă în ele un secret al nemuririi, nu divin, ci legat de adâncurile acestei lumi. Din acest motiv, ambiţiile, adoraţia şi pasiunile pe care le suscită evocă un context mai apropiat de drama shakespeariană decât de tragedia raciniană, ca şi cum sublimarea dorinţei s-ar Izbi aici de limitele înseşi ale

condiţiei umane:

Risipa de metaluri şi pietre, ce s*e-mb*in*ă.*

Şi-n scânteieri de raze tresar în Joc şi cântă.

Îngemănarea-aceasta de sunet şi lumină…

(Baudelaire. P*odoabele,* trad. Al. Hodoş)

Numai printr-o degradare a sensurilor iniţiale a ajuns bijuteria să simbolizeze deşertăciunea dorinţelor şi lucrurilor omeneşti. Prin pietrele, metalul şi forma lor, bijuteriile sunt un simbol al cunoaşterii ezoterice. Considerate din perspectiva sufletului jungian, ele ajung să reprezinte bogăţiile necunoscute ale inconştientului. Bijuteriile înclină să treacă de pe planul cunoaşterii secrete pe acela al energiei primordiale, căci ele sunt energie şi lumină. Numeroase legende preţind că pietrele preţioase se formează în cap, în dinţi sau în saliva şerpilor, întocmai ca perla în scoică. Ele reprezintă unirea contrariilor, ceea ce este preţios şi ceea ce este înspăimântător. Această origine legendară arată însă că strălucirea diamantului sau a pietrelor scumpe este o lumină htoniană, iar duritatea lor o energie care vine din adâncuri. Astfel, în ciuda durităţii lor, ele evocă pasiuni şi sentimente tandre, care au ceva matern şi protector, asemenea pământului şi peşterii.

Bijuteria nu este însă numai piatra preţioasă în stare naturală; este şi piatra lucrată şi montată, este atât opera bijutierului sau a orfevrului*i,* cât şi a persoanei care o comandă şi alege. Abia atunci se realizează unirea sufletului, a cunoaşterii şi a energiei, bijuteria sfârşind prin a simboliza persoana care o poartă şi societatea care o apreciază. În concluzie, semnificaţia particulară a bijuteriilor este legată în fiecare epocă de întreaga evoluţie personală şi colectivă (v. Şi GIUVAER).

BINDU

Bindu (termen sanscrit: picătură, simbol al absolutului; în tibetană: thi-gie) este materializat prin punctul central al vajra-ului. Este imaginea incomensurabilei unităţi sub forma punctului final al integrării şi, totodată, punct de plecare al oricărei meditaţii profunde. În această *picătură strălucitoare* este cuprins *un spaţiu infinit inundat de lumina nenumăraţilor sori* (EYTA). Bindu are, de asemenea, sensul de *germene* şi de *sământă.* Este sămânţa (semen) transmutată interior de către om. Bindu semnifică punctul

originar al spaţiului interior şi exterior în care acestea redevin Unu. El este şi „Domnul dincolo de Stare" cu trupul alcătuit din fulguraţii, care rezidă într-un chakra superior. El este înrudit cu lumina albastră azurie a înţelepciunii lui Dharmadhatu, pur element de conştiinţă care emană din Inima lui Vairochana. Dhyani-Buddha în centrul mandalei. El purcede din vacuitatea infinită, ca spirit în care îşi află temeiul orice lucru.

Acest grăunte de lumină, viu ca o stea, este format prin unirea suflului vital, prana, cu esenţa spiritului nostru şi cu *principiul conştient.* Aspectul său se numeşte Fericire; natura sa, lumină; esenţa sa, vacuitat*e* (Lama Guendun) (v. Şi VAJRA. CHAKRA).

BINECUVÂNTARE

Bin*e*cuvântarea înse*a*mnă un transfer de forte. A bin*e*cuvânta înse*a*mnă în r*e*alitate a sanctifica, a *sfinţi prin cuvânt,* adică a apropia ceva anume de *s*fânt, care constitui*e* forma cea mai înaltă a *e*nergi*e*i cosmice.

BISERICA

Simbolul Bisericii îmbracă forme diferite. Ea este uneori în opoziţie cu Sinagoga, la rândul *e*l foart*e* des r*e*pr*e*zentată cu ochii legaţi, pentru a-l înfăţişa orbirea. Imnul *Loetobundus* care se cântă de Crăciun explică motivul acestei reprezentări: Isaia a vestit naşterea lui Hristos. Sinagoga îşi aminteşte de ea, dar rămâne oarbă (numquam tarnen desinit *e*ss*e* ca*e*ca). Bis*e*rica mai este simbolizată şi de o viţă de vie, o corabie sau un turn. Adesea comparată cu Fecioara Maria. Biserica mai este numită şi Mireasa lui Hristos; ea înlocuieşte Cuvântul Israel în comentariile creştine la *Cântarea Cântărilor. Aşa cum Israel era Biserica în Vechiul Testament. Biserica este Israel în noul Testament.*

*Î*n viziunile Hildegardei din Bingen (secolul al XII-lea) imaginea Bisericii apare frecvent. Ea spune, de exemplu: mi s-a arătat o femeie uriaşă care semăna cu o cetate. Purta pe cap o coroană minunată. Din braţele el ţâşneau raze de slavă ce pogorau pe pământ, pântecul ei părea un năvod cu n*e*numărate ochiuri prin care intrau şi ieşeau sumed*e*nie de oameni.

Într-o altă viziune. Biserica îl apare sub forma unui bust de femele,

sprijinită de un turn cioplit dintr-un singur bloc de piatră albă. Turnul are trei ferestre, este împodobit cu pietre preţioase şi înconjurat de flăcări de aur. Aceste flăcări simbolizează Duhul Sfânt pe care Biserica l-a primit în ziua de Rusalii. Harurile Sfântului Duh continuă să se reverse asupra Bisericii şi fiecare creştin se bucură de ele. Grupuri de două sau trei personaje mărunte. De culoare închisă sau deschisă, în diverse atitudini. Îi reprezintă pe cel primiţi în sânul Bisericii. Unii radiază lumină, alţii sunt mai întunecaţi. Nu toţi oamenii simt apropierea Duhului Sfânt, aceste personaje corespund diferitelor stări spirituale (DAVR, 227-228).

În *Păstorul* (care face parte din apocalipsele apocrife). Hermes descrie Biserica referindu-se la propriile lui viziuni. Întâi o vede sub chipul unei bătrâne matroane venerabile. Încetul cu încetul, aceasta se scutură de bătrâneţe şi devine în a patra viziune un fel de mireasă simbolizând pe aleşii Domnului Femela pare în vârstă. Pentru cd Biserica a fost prima dintre flintele create.

Biserica creştină simbolizează imaginea lumii. Formularea lai Pierre Damien este elocventă în acest sens. Ecclesla enim figuram mundi gerit.

Biserica simbolizează Ierusalimul. Împărăţia aleşilor, biserica paradisiacă. Microcosmosul 0 sufletul omenesc, spune Durandi episcop de Mende, în *raţionalm divinorum officiorum* (GROM, 80).

După Alfred de Rievauix. Biserica desemnează poporul Dumnezeu. Ea îl tine la sân pe toţi cei drepţi, începând cu Abel şi până la ultimul (*Predică despre vremi şi sfinţi,* 10).

Biserica mai este considerată şi Mireasa lui Hristos şi Mama creştinilor. Din acest punct de vedere i se potriveşte întreg simbolismul mamei (v. Şi VITĂ DE CORABIE. TURN. MAMĂ).

BIVOL V. BOU

BIZON

Bizonul, ce constituia principala sursă de carne şi piele pentru triburile de vânători din America de Nord, era un simbol al abundenţei şi al prosperităţii, semnificaţie care a dăinuit şi 2uoă dispariţia speciei. Bizonul se regăseşte până şi în riturile cultivatorilor deveniţi sedentari, unde este asociat cu ştiuletele de porumb (ceremonia Hako a triburilor pawnee).

BÂTLAN

Simbolismul bâtlanului se corelează cu cel al picioroangelor. Textele îl citează adesea ca participând la o metaforă relativă la schimonoselile războinice ole eroului Căchulainn: acesta îşi holba unul din ochi cât *u*n *ceaun unde putea fi fiert un viţel de un an* şi-l înfunda pe celălalt atât de adânc în orbită, încât un bâtlan nu l-ar fi putut atinge cu ciocul său (CHAB, 579-582).

În tradiţiile europene şi africane, bâtlanul simbolizează indiscreţia celui care-*şi vârî ciocul* peste tot; dar şi vigilenţa care poate fi lesne pervertită, devenind curiozitate abuzivă. În vechiul ocultism, bâtlanul trecea drept un *simbol de ştiinţă divină,* desigur din cauza ciocului său subţire şi pătrunzător (v. Şi BARZA. FENIX).

BLOND. BĂLAI

La antici, zeii, zeiţele erau blonzi. Chiar şi Dionysos, deşi imnul homeric ni-l descrie brun. A devenit în scurtă vreme: Un *tânăr frumos*, cu *ochi negri şi plete blonde,* aşa cum spune Euripide. Şi asta din cauză că părul blond simbolizează torţele psihice emanate de divinitate. Biblia confirmă aceeaşi tradiţie: regele David este bălan (I *Regi,* 16, 12). Tot blond bătând în roşcat va fi reprezentat şi Hristos în numeroase opere de artă.

La celţi, părul blond nu este doar semnul frumuseţii feminine sau masculine, cl al unei frumuseţi regale. Ca şi Dionysos, totuş*i,* eroul Căchulainn nu este numai blond, are şi şuviţe brune, fapt rareori omis în descrierea sa. La fel se întâmplă în Tara Galilor. Criteriul nu este totuşi absolut. Derdriu, una dintre cele mai frumoase fete din Irlanda, are părul negru. După cum spun autorii vech*i,* galii îşi decolorau părul cu sodă.

Privilegiul părului blond vine de la culoarea lui solară, culoarea pâinii coapte şi a griului dat în părg. Este o manifestare a căldurii şi a maturităţii, pe când culoarea brună indică mai degrabă căldura subterană, nemanifestată, a maturizării lăuntrice (v. Şi GALBEN. BRUN).

BOB

Bobul simbolizează soarele mineral, embrionul. Evocă şi sulful încătuşat în materie. Eugène Canseliet constată că bobul din plăcinta regilor este înlocuit

uneori cu o păpuşică de porţelan reprezentând un copilaş gol sau un peştişor (CANA, 93).

Bobul face parte din fructele aduse prinos în cadrul riturilor agrare legate de arat sau ale nunţilor. Reprezintă copiii de sex bărbătesc care vor veni; numeroase tradiţii confirmă şi explică această apropiere. După Pliniu, bobul este folosit în cultul morţilor, deoarece conţine sufletele defuncţilor. Bobul, ca simbol al răposaţilor şi al prosperităţii lor, se încadrează în categoria farmecelor protectoare. La ritualul sacrificial de primăvară, el reprezintă primul dar ivit de sub pământ, prima ofrandă adusă de morţi celor vil, semnul fecundităţii, adică al întrupării lor. Astfel, înţelegem de ce Orfeu şi Pitagora interziceau să se mănânce bob, considerând că a mânca bob înseamnă să mănânci capul părinţilor şi să te împărtăşeşti din hrana morţilor, fiind deci unul din mijloacele de a te menţine în ciclul reîncarnării lor şi a te supune puterilor materiei. Bobul constituie, dimpotrivă. În afara comunităţilor iniţiatice orfice şi pitagoreice. *Elementul esenţial al comuniunii cu cel Nevăzuţi în pragul ritualurilor de primăvară* (SERP, 143, 158. 171-172).

Pe scurt, bobul constituie unui din primele daruri ale pământului, simbolul tuturor binefacerilor date de Oamenii ce se află sub pământ *(SERH, 92-93).*

Câmpul de bob, numit astfel simbolic, în Egipt, era locul în care defuncţii aşteptau să se reîncarneze. Ceea ce confirmă interpretarea simbolică a acestei legume.

BODHISATTVA

Acest termen sanscrit (în tibetană: Byang-chub Sems-dpa) înseamnă *cel care are spiritul treaz şi acţionează cu îndrăzneală*. Bodhisattva este fiinţa ideală pe care trebuie să o realizeze. Din compasiune faţă de oameni, adepţii doctrinelor Mahayana şi Vajrayana (Marele Vehicul şi Vehiculul de Diamant). Spre deosebire de sfântul (arhat) care ajunge la mântuire datorită unei asceze personale, fără a se preocupa de ceilalţi, bodhisattva, care şl-a învins eul. Îşi pune realizarea în slujba semenilor săi; pe punctul de a atinge nirvana, marea sa înţelepciune şi compasiunea sa nemărginită îl determină să nu renunţe la lume. În care va renaşte. *Deşi această realizare îl eliberează de* samsara, *el continuă să se manifeste veşnic în lume întru fericirea tuturor fiinţelor* (KALE).

Chenresi (Avaloki-tesvara), întotdeauna revărsând lumină s» compasiune, este întruchiparea însăşi a lui Bodhisattva. Lui I se asociază *mantra. O*m mani padme hum, *prin a cărei recitare toate aparentele, toate sunetele şi toate gândurile impure sunt transformate în aspectele lor pure* (Kalu Rimpoché). Chenresi, bodhisattva al compasiunii, apare adesea pe thanka-urile (ţesăturile pictat*e)* de origine tibetană; ivit dintr-un disc lunar, pe un lotus alb, e* împrăştie raze cvintuple de lumină. Are patru braţe; două mâini sunt împreunate, celelalte două ţin un şirag de mătănii de cristal şi un lotus alb. Opame (Amitabha). Buddha al luminii infinite. Îl încoronează capul Chenresi este adeseori reprezentat cu o mie de braţe, menite să ajute nenumăratele flinte aflate în suferinţă; în fiecare palmă a sa se deschide ochiul înţelepciunii. Originea celor unsprezece feţe ale lui trimite ta una din meditaţiile lui asupra suferinţei universale; din cauza intensităţii acesteia, adăugată intensităţii sarcinii pe care şi-a asumat-o, capul I s-a făcut ţăndări. Amitabha a reconstituit apoi din sfărâmături zece caiete, pentru ca el să acţioneze "n toate direcţiile, adăugând deasupra tuturor propriul său cop. De culoare portocalie. Fără albastru închis care se află în partea de jos exprimă o mânie cumplită, semnificând violenta *cu* care Bodhitattva îşi exercită, uneori, compasiunea, pentru a înfrunta tortele răului (KALE).

Există şi o ipostază feminină a iui Bodhisattva: Kurukulia. Protectoare a dragostei şi divinitate a supunerii (originară din Indiile occidentale, unde un munte poartă acest nume), asimilată cu Venus. Tara din Vajrayana este una din manifestările sale paşnice; numele său înseamnă *cea care îngăduie trecerea.* Ea este asemenea luceafărului de dimineaţă, ce străbate cerul şi devine luceafărul de seară care veghează asupra destinului oamenilor şi le permite să străbată întunericul. Acest Bodhisattva feminin din doctrina Vajrayana, numit şi *marea eliberatoare*, nu reprezintă o fiinţă exterioară, ci un aspect al eului transformat. Ca majoritatea zeităţilor din budismul tantric tibetan, ea simbolizează, deci, o victorie asupra eului. Adică asupra confuziei care împinge la acumularea energiei într-un mod egocentric. Personificare feminină a înţelepciunii. Tara îl îmbrăţişează strâns pe Amitabha. Buddha al luminii infinite, în timp ce acesta. În neclintirea sa, binecuvântează toate fiinţele.

Dacă Tara oferă o aparenţă paşnică, Kurukulla este o zeiţă stacojie şi

mânioasă, emanaţie miraculoasă a Vidului care joacă pe cadavre şi îşi încordează arcul asemenea lui Eros, arătând înspre securea de război fără de care nici o eliberare nu este posibilă. Energia pură înconjurată de flăcări este cea care aduce cea mai mare fericire în dragoste. Adepţii săi cei mai fervenţi sunt copleşiţi de darurile ei. *Aici se amestecă şi se suprapun aspiraţii la mântuire şi intenţii magice şi erotice* (TUCK).

BOLTĂ

Simbol al cerului. Bolţile templelor şi mausoleelor, cele ale marilor moschei, baptistele, săli funerare sau cupole, sunt adesea înstelate sau împodobite cu imagini cereşti, îngeri, aştri, păsări, care solare etc., decoraţiuni ce Intră în compunerea edificiului alături de celelalte elemente pentru a reprezenta tot ce este ceresc în ansamblul cosmic.

Bolta se sprijină adesea pe o bază pătrată. Legătura dintre liniile curbe din vârf cu dreptele bazei simbolizează unirea cerului şi pământului.

BOTEZ

Despre fapta lui Ioan Botezătorul în deşert stă scris:*...şi se botezau de către el în râul Iordan, mărturisindu-şi păcatele* (*Matei,* 3, 6). Este ceea ce s-a chemat botez prin cufundare şi care a fost timp îndelungat practicat. Acest rit al imersiunii este un simbol al purificării şi al reînnoirii. Era cunoscut de către esenieni, dar şi în alte religii (care îl asociază riturilor de trecere, în special naşterii şi morţii), cu excepţia iudaismului şi sectelor sale. Totuşi, editorii *Bibliei de ia Ierusalim* notează. În legătură cu aceasta, ceea ce diferenţiază botezul lui Ioan de celelalte rituri de imersiune: *el ţinteşte către o purificare ce nu mai este una rituală, ci morală;*

el nu se repetă şi din această pricind, ia aspectul unei Iniţieri; el are o valoare eschatologică deschizând calea către grupul celor care practică o aşteptare activă a lui Messia şi care prefigurează comunitatea sa. *Poate fi comparat cu înmormântarea simbolică, cu Iniţierea prin piatra găurită, prin scorbura unul copac, printr-o crăpătură în pământ.*

Oricare ar fi modificările aduse de liturghie diferitelor confesiuni creştine, riturile botezului continuă să aibă două acţiuni sau două faze cu o remarcabilă putere simbolică: Imersiunea şi emergenta. Im*e*rsiunea, redusă azi la

aspersiune (stropire), este ea însăşi încărcată cu mai multe semnificaţii: ea Indică dispariţia fiinţei păcătoase în apele morţii, curăţirea prin apa purificatoare, întoarcerea fiinţei la Izvoarele originare ale vieţii. Emergenţa revelează naşterea fiinţei atinse de har, purificate, legate de o sorginte divină de viaţă nouă.

Câteva texte irlandeze menţionează un botez druidic, asupra căruia nu se ştie nimic altceva decât că, poate, a existat. Este posibil totuşi ca folosirea termenului, în nişte texte care datează toate din epoca creştină, să fie datorată doar atracţiei vocabularului liturgic pentru desemnarea analogică a unei purificări rituale (LERD, 53-54).

Imersiunea sau stropirea cu apă neîncepută e întâlnită în tradiţiile multor popoare şi este asociată cu riturile de trecere, mai ales cu naşterea şi cu moartea.

La populaţiile maya quiché, botezul este legat de istoria arhetipală a Gemenilor, zeii Porumbului. În tradiţiile lor funerare, mortul nu este doar supus unei spălări rituale: mormântul său este de asemenea stropit cu apă neîncepută, ceea ce vrea să însemne că mortul, la plecarea către cealaltă viaţă, este botezat, tot aşa cum este botezat omul viu la începutul vieţi pământeşti (GIRP. 195-196). Prin această operaţie, mortul, primind apa vie. Analoagă sângelui divin, îşi asigură regenerarea. Apa *dintâi* sau apa *neîncepută.* Devenită *apă sfinţită* (aghiazmă), îndeplineşte un rol complementar celui al Focului în cadrul ritualurilor de purificare sau de regenerare.

În *legătură cu botezul. Ioan Botezătorul va vorbi, de altfel, de Foc:* Eu unul vă botez cu apă spre pocăinţă, dar Cel ce vine după mine este mai puternic decât mine; Lui nu sunt vrednic să-l duc încălţămintea; Acesta vă va boteza cu Duh Sfânt şi cu foc (Matei, *3, 11*). *Exegeţii vor observa că* focul, ca mijloc de sfinţire mai puţin material şi mai eficace decât apa, simbolizează deja în Vechiul Testament intervenţia suverană a lui Dumnezeu şi a Duhului său purificând conştiinţele (Isaia, *1,31*).

Iar pe aceasta o treia o *voi* pune în foc; îl voi curăţi ca pe argint şi îi voi încerca cum *sa* încearcă aurul (Zaharia, *13, 9*).

În primele secole ale erei noastre, se va spune despre prozeliţii încă nebotezat dar condamnaţi să îndure martiriul că au primit *botezul focului..*

O analiză mai detaliată a riturilor catolice ale botezului ar putea pune în evidenţă bogaţii simbolism al multiplelor gesturi şi obiecte care apar în aplicarea acestei taine bisericeşti: aşezarea mâinilor, insuflarea, semnele crucii, tradiţia sării înţelepciuni.

deschiderea gurii şi a urechilor, lepădarea de demon, recitarea Crezului, ungerea cu diferitele miruri de exorcism, de împărtăşanie, îmbrăcarea veşmântului alb şi purtarea lumânării aprinse. Toate demersurile acestei ceremonii de iniţiere exprimă dubla intenţie de a purifica şi de a însufleţi. Ele dezvăluie, de asemenea, structura suprapusă a simbolului: într-un prim plan. Botezul spală omul de întinarea lui morală, hărăzindu-l vieţii supra-naturale (trecerea de la moarte la viaţă); în alt plan, botezul evocă moartea şi învierea lui Hristos: cel botezat este asimilat Mântuitorului, învelirea lui în apă simbolizând coborârea în mormânt. Iar ieşirea din apă – învierea. Într-un al treilea plan, botezul eliberează sufletul celui botezat de supunerea faţă de demon şi îl Introduce în oastea tui Hristos. Marcându-l cu însemnul Sfântului Duh – căci această ceremonie consfinţeşte o Intrare în slujba Bisericii. Botezul nu operează o transformare magică; ea acordă puterea de a te dezvolta, prin credinţă şi fapte, în sensul Evangheliei. Toată această liturghie simbolizează şi realizează, în sufletul botezatului, naşterea harului, care este principiul Interior de perfecţionare spirituală (v. Şi APA. BAIE. FOC).

BOU. BIVOL

Spre deosebire de taur, boul este un simbol al bunătăţii, calmului, forţei liniştite; un simbol al *puterii de muncă şi de sacrificiu,* scrie Devoucoux în legătură cu felul în care boul apare în viziunea lui Iezechiel şi în *Apocalipsă.* Dar acest bou ar putea fi de fapt şi un taur, căci boul şi taurul se deosebesc numai prin anumite aspecte simbolice şi Interpretările lor. Capul de bou al împăratului Chen-nong. Inventatorul agriculturii, precum şi cel al lui Ce-Yu par a fi şi capete de taur (acelaşi semn niu desemnează ambele animale). Boul Apis de la Memfis. Ipostază a lui Ptah şi a lui Osiris, nu este oare şi el un taur? Acelaşi cuvânt desemna toate bovinele. Caracterul său lunar nu este hotărâtor în această privinţă.

Boul, şi cu atât mai mult bivolul, preţioşi slujitori al omului, sunt respectaţi în întreaga Asie orientală. Pe ei călăresc înţelepţii, în special Laozi în

călătoria sa către ţinuturile de soare-apune. Într-adevăr, în atitudinea acestor animale există un aspect de blândeţe şi de detaşare, care evocă starea de contemplaţie. Boii reprezentaţi în statul sunt frecvent întâlniţi în templele şintoiste. Dar, în China antică, un bou din pământ reprezenta frigul, care era aruncat afară primăvara, spre a înlesni reînnoirea naturii; este o emblemă tipic yin.

Bivolul este mai rustic, mai greoi, mai sălbatic. Iconografia hindusă face din el animalul pe care călăreşte Yarna, divinitate a morţii căreia îl serveşte şi drept emblemă. Tot în Tibet, spiritul morţii are cap de bivol. Totuş*i,* la învăţătorii şcolii Gelugpa, – Bodhisattva Manjushrţ, cel care distruge moartea, este reprezentat la rândul său cu un cap de bivol. Bivolul este reprezentarea clasică a titanului – asura – Mahasha, învins şi decapitat de către Chandi (ipostază sub care apare Uma sau Durga). S-ar putea ca acest bivol, care trăieşte în mlaştini, fiind astfel legat de umiditate, să fie învins de soare sau de secetă. Un bivol este sacrificat uneori în India la sfârşitul anotimpului ploios. Dar asura mai apare în iconografie şi cu formă omenească, eliberându-se treptat de forma de animal decapitat, aceasta are o semnificaţie de ordin spiritual.

La populaţiile de munteni din Vietnam, la care Jertfirea bivolului este un act religios esenţial, acest animal este respectat la fel ca şi omul. Uciderea sa rituală face din el trimisul, mijlocitorul comunităţii pe lângă Spiritele superioare (DAMS. DANA. DEVA. EVAB. FRAL. GRAR. HERV.MALA. OGRJ. FORA).

La greci, boul este un animal sacru. El este adesea adus ofrandă zeilor; hecatomba este sacrificarea a o sută de boi. El este hărăzit anumitor zei: Apollo are boli săi, pe care l-a furat Hermes; acesta n-a putut dobândi Iertarea pentru acest furt decât dându-l lui Apollo lira pe care tocmai o inventase, făcută dintr-o piele şi cu nervi de bou. Întinse pe o carapace de broască ţestoasă. Soarele are boii săi. De un alb imaculat, cu coarnele aurite; şi pentru că însoţitorii lui Ulise. Înfometaţi, mănâncă în Insula Trinacria carne de bou, în pofida interdicţiei conducătorului, el pier cu toţii; rămâne în viaţă doar Ulise, care nu se înfruptase din carne.

Familia Buzyges-ilor creştea bol sacri; aceştia erau meniţi să comemoreze primul arat, înfăptuit în Triptolemos, în cadrul ritualului aratului sacru celebrat la misterele din Eleusis.

În întreaga Africă de nord, boul este de asemenea un animal sacru, adus jertfă, legat de toate riturile aratului şi fecundării pământului (GRID. SECH. SERP).

Fără îndoială din pricina caracterul său sacru, a legăturilor sale cu majoritatea riturilor religioase în care apare ca victimă sau ca sacrificator (atunci când trage prima brazdă), boul a fost şi un simbol al preotului. De pildă, după o interpretare Incertă *(LAIMS. B 163). Boli lui Geryon, uriaşul cu trei capete, ar fi preoţi* al cultului delfic primitiv, al căror pontif suprem era Geryon, despre care se spune că a fost învins şi ucis de către Herakles; cultul delfic ar fi fost ulterior înnoit

Pseudo-Dionisie Areopagitul rezumă în termenii următori simbolul mistic al boului: figura boului înseamnă forţă şi putere, puterea de a săpa brazde Intelectuale pentru a primi fecundele ploi ale cerului în vreme ce coamele simbolizează forţa conservatoare şi Invincibilă *(PSEO. 242).*

Există o divinitate galică. Damona. Însoţitoare a protectorului apelor termale. Borvo. Sau Apollo Borvo. Al cărui nume cuprinde tema celtică ce desemnează în general bovinele, dam. Dar boul nu pare să aibă în lumea celtică un simbolism independent, în afara simbolismului creştin obişnuit. Legendele galeze atestă totuşi existenta boilor primordiali. Principalii do< sunt cei ai lui Hu Gadarn, personaj mitologic, care a ajuns primul în Insula Britania o *do|ă* cu neamul Cymry (Galez). Înainte de sosirea acestora din urmă. Nu erau în Britania decât urşi, castori şi boi cornuţi. *Labor Gabala (Cartea cuceririlor)* mai vorbeşte, fără alte indicaţii, despre boi mitici. Boul ar Juca în acest car un rol analog cu cel al eroului civilizator (CHAB. 127-128; Myfyiam Archeology 400, 1; OGAC, 14. 6ă6r 609) (v. Şi TAUR).

BRAŢ

Braţul este simbolul forţei, puterii, al ajutorului acordat, di

protecţiei. El este şi instrumentul dreptăţii, aducând la îndeplinire pedepsele celor osândiţi.

După Pseudo-Dionisie Areopagitul, umeri*i,* braţele şi mâinile *reprezintă puterea de a face, de a acţiona şi* de *a opera* (PSEO, 239). În hieroglifele egiptene, braţul e simbolul general al activităţii. Zeul indian Brahma, care

stăpâneşte tot ce este viu, care veghează asupra activităţilor manifestării divine, este reprezentat cu patru feţe şi patru braţe, spre a reda activitatea sa omniprezentă şi atotputernică. De asemenea. Ganesha cel cu cap de elefant, zeul ştiinţei, este reprezentat cu patru braţe. Shiva dansând este şi el aureolat de nenumărate braţe.

Braţul este unul din mijloacele eficacităţii regale în calitatea sa de Impulsiune, echilibru, distribuire sau mână a dreptăţii. Termenul irlandez folosit de textele mitologice desemnează de altfel propriu-zis *mâna* (lam). Regele preot Nuada, care a avut braţul tăiat în prima bătăile de la Mag Tured, nu mai poate domni şi este înlocuit cu uzurpatorul Bres (un Fomolre) a cărui domnie s-a dovedit a fi dezastruoasă. Nobilii din Irlanda cerându-l lui Bres să restituie suveranitatea. Nuada poate urca din nou pe tron, după ce medicul Dinacechtl i-a pus o proteză de braţ din argint (metal regal prin excelenţă). Un relief irlandez din era creştină îl reprezintă pe Nuada ţinându-şi braţul tăiat cu mâna sa sănătoasă. O parte a schemei mitologice se regăseşte şi în legenda despre localitatea Saint-Miller (sau Meloir) din Haute-Bretagne (OGAC, 13, 286-289, pl. 58; 16, 233-234. CELT, 6. 425 şi urm.).

Braţul, şi mai ales antebraţul cu mâna întinsă, este considerat de populaţia bambara o prelungire a spiritului. Dar cotul, sursa acţiunii, este de esenţă divină, în gestul elementar cu care omul îşi duce la gură hrana, antebraţul, la mijloc între cot şi gură, simbolizează rolul spiritului mediator între Dumnezeu şi Om. De aici importanţa simbolică a cotului*i,* care măsoară distanţa dintre Om şi Dumnezeu. Cotul bambara măsoară douăzeci şi două de degete, număr ce corespunde totalităţii categoriilor creaţiei şi deci reprezintă Universul. De aceea populaţiile bambara spun că *cea mai mare distantă din lume este cotul.* Această distanţă dintre om şi creatorul său nu este acoperită de braţ, adică de spirit, decât datorită faptului că acesta are ca măsură chiar numărul creaţiei (a se vedea douăzeci şi doi). Un proverb bambara mai spune că *gura nu ajunge niciodată s*ă *prindă cotul*, pentru a exprima calitatea transcendentă a lui Dumnezeu (ZAHB). Acelaşi simbolism explică de ce pentru această populaţie gestul de a-ţi duce braţul în spatele trupului exprimă supunerea omului faţă de voinţa divină.

Braţele ridicate înseamnă, în liturghia creştină, chemarea harului care vine de sus şi deschiderea sufletului către binefacerile dumnezeieşti. În

legătură cu conceptul egiptean de Ka. André Virel arată sensul fundamental al acestui gest, braţele ridicate exprimă o stare pasivă, receptivă, acţiunea corporală lăsând loc liber participării spirituale. Deschiderea braţelor deasupra capului faraonului înseamnă aceiaşi lucru ca şi deschiderea coarnelor deasupra capului animalului sacru. În amândouă cazurile, deschiderea condiţionează şi semnifică primirea forţelor cosmice; cerul Omului face parte din cerul Universului (V*IRI, 133).*

Braţele ridicate ale celor care se predau, prizonieri de război sau răufăcători, sunt evident o măsură de precauţie Impusă de învingător, pentru ca adversarul să nu se folosească de arme pe care le-ar avea ascunse, dar în profunzime gestul semnifică un act de supunere, o chemare la dreptate sau la clementă: învinsul se lasă în voia învingătorului. El renunţă să se apere. Acesta este gestul prin excelenţă al predării, al abandonului. Cel ce îl face se lasă pasiv la bunul plac al noului său stăpân (v. Şi MÂNĂ. COT. DOUĂZECI şi DOI).

BROASCA

Broasca are diverse semnificaţii simbolice, dintre care cea mai Importantă este în legătură cu elementul său natural: apa. În China antică, broaştele erau folosite sau Imitate pentru a aduce ploaia. Pe tobele de bronz erau înfăţişate broaşte pentru că aceste instrumente amintesc tunetul şi cheamă ploaia. Broasca – ce se distinge uneori destul de greu de broasca râioasă – este un animal lunar care corespunde apei, elementului yin. Se crede că la echinocţii prepeliţa, pasăre de foc (yang), se preface în broască, animal acvatic (yin), pentru a redeveni apoi prepeliţă, potrivit ritmului fundamental al naturii. În India de asemenea – şi diferitele puncte de vedere au o legătură între ele – *Marea Broască* (mahamandaka) este suportul universului şi simbolul materiei obscure, nediferenţiate. De aceea, numele de *broască* este uneori utilizat pentru mandala cu 64 de căsuţe, mandala despre care se spune că este trupul unui asura învins.

Chiar şi în Occident, broasca a fost considerată ca un simbol al învierii, datorită metamorfozelor sale. Pentru locuitorii munţilor din Vietnamul de sud, ea este, asemenea păianjenului, o formă a sufletului care călătoreşte în timp ce trupul doarme: a o vătăma înseamnă a risca să atentezi la viaţa omului respectiv.

Ella Ékdikos (Răzbunătorul) face din broaşte simbolurile gândurilor fragmentare şi răzleţe care îl hărţuiesc pe cel ce meditează fiind încă legaţi de grijile materiale ale lumii. Acest punct de vedere se regăseşte la vietnamezi, care reţin mai ales orăcăitul neobosit şi stupid al animalului: ei au făcut din el, prin nenumărate imagini, simbolul gângăvelii şi rutinei în şcoală (BURE. DAMS. DURV. PHIL. PORA).

În poezia vedică, broaştele sunt prezentate ca întrupare a pământului fecundat de primele ploi de primăvară; corul lor se înalţă atunci pentru a mulţumi cerului care a făgăduit pământului roade bogate. Se vorbeşte despre beţia lor, se spune că sunt *brahmani al* somei, *preotese care asudă pentru a încălzi teascul*. Ele sunt cântăreţii, preoţii pământului-mamă şi imnul către broaşte din *Rig-Veda* se termină astfel:

De-ar voi broaştele, în marea tescuire
dându-ne vaci nenumărate.
să facă mai lung timpul vieţii noastre!

Pământul este mut şi arid în timpul lunilor de iarnă şi de secetă; cântecul neaşteptat al broaştelor este manifestarea reînnoirii care s-a săvârşit, semnalul trezirii anuale a naturii.

Broasca are obiceiul de a aspira aerul; în Japonia se crede că ea atrage astfel fericirea. Se crede de asemenea că broasca se întoarce întotdeauna la locul din care a plecat, chiar dacă este îndepărtată de acolo. Cuvântul japonez *kaeru* înseamnă şi a se întoarce. Ea a devenit un fel de protector al călătoriilor. Unele persoane poartă ca amuletă imaginea unei broaşte numite *broască înlocuitoare;* aceasta înseamnă că broasca respectivă se substituie, în cazul unei nenorociri, omului care este proprietarul el. *Haiku*-ul următor. Poate cel mai cunoscut în Japonia, rezumă astfel acest simbolism:

Bătrânul heleşteul O broască sare în el: Ah! Ce clipociţi...

(Bashă, 1644-1694) în ogdoadă, *grupul celor opt* care cuprinde cele patru perechi de forţe elementare precedând crearea organizată a lumii în mitologia egipteană, apar broaşte şi şerpi: *forte obscure ale unei lumi încă neorganice... creaturi spontane ale apelor primordiale* (POSD, 196).

BROASCĂ RÂIOASĂ

Teama de acest animal crepuscular l-a transformat în ochii noştri într-un

simbol al urâţeniei şi neîndemânării. Dincolo de nivelul aparentei, vom descoperi că broasca râioasă este purtătoarea tuturor semnificaţiilor rezultate din marea serie simbolică apă-noapte-lună-yin. Astfel, chinezii o consideră divinitatea lunii, pe suprafaţa căreia îl desluşesc chipul; ea este soţia fugită a lui YI-Arcaşul-cel-Neîntrecut, căruia i-a furat elixirul nemuririi ce-i fusese dăruit de Regina-Mamă a Ţinuturilor de la soare-apune; ajunsă pe lună, a fost transformată în broască râioasă, rămânând însă divinitatea el. S-ar putea stabili, măcar cu titlu de curiozitate, o legătură cu vechea zicală citată de Littré: *Cui îl place broasca râioasă, zice că-l luna de pe cer. În* timpul eclipselor, luna este mistuită tot de o broască râioasă. Chiar dacă tradiţia chineză pare uneori să ezite între un aspect yin şi un aspect yang al broaştei râioase, totuşi primul este dominant, ceea ce se explică prin predilecţia acestui animal pentru ascunzişurile întunecoase şi umede. De altfel, broasca râioasă nu se deosebeşte întotdeauna complet de broasca obişnuită şi poate fi folosită ca şi ea pentru a aduce ploaie, după ce a fost pusă la uscat. În plus. Broasca râioasă te apără de armele duşmanilor, întorcându-le asupra lor înşişi.

Vietnamezii, care o preţuiesc şi ştiu că anunţă ploaia, spun că *este mătuşa Zeului cerului căruia îi cere să trimită câte o ploicică binefăcătoare; oricine o loveşte, va fi trăsnit de Cer.* Broasca râioasă mai este şi simbolul succesului şi, dacă este de culoare *stacojie,* un simbol al forţei (se dă ca întăritor copiilor), al curajului şi al bogăţiei. *Băiatul înzestrat trebuie s*ă *tină în braţe o broască râioasă stacojie,* spune o legendă populară vietnameză. *Broasca râioasă stacojie* este sinonim cu bogătaş – oare pentru că este un animal extrem de rar sau pentru că are o culoare fastă?

La populaţiile maya quiché. Ca şi în Extremul Orient, broasca râioasă este un zeu al ploii. Mayaşii mai spuneau şi că broaştele râioase *s*e *roagă mai bine decât noi pentru a obţine ploaia* (GIRP, 151). În iconografia aztecă, broasca râioasă reprezintă pământul (KRIR, 41).

În miturile despre originea focului ale anumitor triburi indiene din America de Sud (tupinamba, chiriguano), broasca râioasă devine complicele omului atunci când acesta vrea să fure focul de la primul lui stăpân, vulturul hoitar (METT).

Tradiţiile africane cu privire la broasca râioasă sunt numeroase.

Indigenii bambara cred că se preface în şoarece când vine anotimpul

uscat (ZHAB). Pe de altă parte, există o legătură între om şi broasca râioasă, deoarece se crede că embrionul omenesc, într-o anumită fază a gestaţie!, se transformă în broască râioasă dacă este de sex femeiesc şi într-un guşter dacă este de sex bărbătesc. Pentru că este pusă în legătură cu apa, cu pământul, cu femeia şi cu umiditatea, se crede că broasca râioasă are puterea de a vindeca arsurile şi că este invulnerabilă la muşcătura şarpelui, întruchipare a focului; se mai crede că poate provoca paralizia şarpelui care o înghite; tot broasca râioasă *este în strânsă legătură cu sexul femeii care provoacă; după coli muierea penisului după ejaculare* (ZAHB, 58). În cadrul aceluiaşi simbolism, băştinaşii bambara o *compară cu pământul căruia soarele – alt şarpe – nu-i poate face nici un rău muşcându-l. În sfârşit, ca toate simbolurile asociate complexului pământ-apă-lună, ea exprimă esoteric conceptul de moarte şi de înnoire, ceea ce explică de ce este folosită pentru a desemna o anume clasa din societatea Iniţiaţilor Instrumentul muzical care o reprezintă în aceste ocazii este toba care sună prin frecare şi al cărei simbolism sexual este evident* (ZAHB).

La triburile bamun, broasca râioasă este numită *Tito.* Ea este o sinteză a orizontalelor şi verticalelor şi evocă silueta unui om care stă jos sau duce ceva în spate. Joacă un rol foarte important în legendele despre origini (...) binecunoscutele femei de pe malurile lacului Ciad datorează această modă legăturilor mistice dintre viaţa broaştei râioase şi viaţa acestor triburi *(MVEA, 61).*

Pe de altă parte, pentru pigmeii bambutt, broasca râioasă este un spirit malefic, a cărui neîndemânare (voită sau nu) a adus moartea pe pământ (SCHP, 76).

Potrivit tradiţiei peule despre Kaydara, uleiul de broască râioasă pătrunde în piatră teşită, simbol ai dublei cunoaşteri. Întrebat de învăţăcelul său cum să treacă de la neştiinţă la cunoaştere, iniţiatul răspunde: *Transformă-te în ulei de broască râioasă.* Aceasta înseamnă că omul, fără a muta lucrurile din loc, poate să le pătrundă în toată profunzimea lor datorită subtilităţii fluide a spiritului său (HAMK, 6).

În Occident, se pare că broasca râioasă a fost un simbol regal şi solar mai vechi decât floarea de crin; aşa se explică prezenţa sa pe stindardul lui Clovis. Dar, se întreabă Guénon, nu se face şi aici o confuzie cu broasca obişnuită,

simbol al reînvierii? De fapt, broasca râioasă este adesea considerată opusul broaştei obişnuite, fiind faţa lunară, infernală şi tenebroasă a acesteia; se crede că ar căpăta lumina aştrilor printr-un proces de absorbţie. Privirea ei fixă#pare a trăda o insensibilitate sau o Indiferenţă faţă de lumină (DURV. GRAD. GUES. NGUC. SOUL).

Ca atâtea teofanii lunare, broasca râioasă este şi atributul morţilor. Î*n Egiptul antic, broasca râioasă – ca şi broasca obişnuită – era asociată morţilor şi mai multe exemplare mumificate au fost găsite în morminte (...) Broasca râioasă, alături de şarpe, este atributul obişnuit al scheletului în evul mediu (TERS, 135).*

În Grecia, a fost numele unei curtezane celebre. Phyrne, care s-a aruncat goală în valuri, *imitând-o pe Afrodita Anadyomene,* după ce luase parte, împreună cu alte curtezane, *la petrecerile dezmăţate al căror pretext era Afrodita şi care încheiau sărbătoarea Poseidonalor* (SECG, 379). Curtezanei I se atribuie titlul de interpretă şi preotească *a* Afroditei. Broasca râioasă pare să fi simbolizat în acest caz desfrâul.

În tradiţiile europene ale magiei şi vrăjitoriei, broasca râioasă joacă un rol bine definit. Când stă pe umărul stâng al unei vrăjitoare, ea este una din formele diavolului*i,* lucru pus şi mai mult în evidentă de cele două coarne minuscule pe care le are pe frunte. *Vrăjitoarele aveau mare grijă de broaştele lor: le botezau, le îmbrăcau în catifea neagră, le atârnau clopoţel de labe şi le puneau să danseze* (GRIA, 134). Piatra care, zice-se, s-ar găsi în capul broaştei râioase era un talisman preţios pentru cel care voia să dobândească fericirea pe pământ (GRIA, 386) (v. Şi BROASCĂ. ECLIPSA. PLOAIE, KAYDARA).

BROASCA ţestoasă

Desemnând partea bărbătească şi pe cea femeiască, pe cele ce ţin de omenesc şi de cosmic, simbolismul broaştei ţestoase s-a extins în toate sferele imaginarului.

Datorită carapacei ei, boltită în afară la partea de sus – asemenea cerului*i,* de unde şi înrudirea cu domul – şi plată la partea de jos, asemenea pământului*i,* broasca ţestoasă reprezintă o imagine a universului: ea constituie în sine o *cosmografie;* în această ipostază apare atât în Extremul Orient, la chinezi şi japonez*i,* cât şi în centrul Africii negre şi la populaţiile care trăiesc în

zona de la cotul Nigerului, la dogoni şi la triburile bambara, pentru a nu-l cita decât pe cel mai studiaţi.

Masivitatea, forţa tenace, ideea de putere pe care o sugerează cele patru picioare scurte înfipte în pământ asemenea coloanelor unui templu, fac din broasca ţestoasă un cosmofor, un purtător, un susţinător al lumii, ceea ce o înrudeşte cu alte animale htoniene puternice, precum marele crocodil sau calmanul ori aligatorul din cosmogoniile Americii Centrale, balena sau marele peşte, dragonul şi chiar mamutul, pe care majoritatea popoarelor siberiene îl consideră drept o divinitate de sub apă.

Clasicii chinezi accentuează rolul el de stabilizator: Nugua retează cele patru picioare ale broaştei ţestoase pentru *a* fixa cel patru poli al creaţiei. În mormintele Imperiale, fiecare stâlp este aşezat pe o broască ţestoasă. După anumite legende, o broască ţestoasă ar fi ţinut în spinare stâlpul cerului*,* dărâmat de Kung Kung, mai-marele Titanilor. Insulele Nemuritorilor, ne spune Liezi, nu şi-au găsit stabilitatea decât atunci când broaştele ţestoase le-au luat în spinare. În India, broasca ţestoasă este un postament pentru tronul divin; ea este mai ales Kurma-avatara, care a servit drept soclu muntelui Mandara. Asigurându-i stabilitatea atunci când deva şi asura au bătut Marea de lapte pentru a obţine amrita. Kurma mai continuă, se zice, să ducă în spinare India. *Brahmanele* o leagă de însăşi Ideea de creaţie. Mal este, ca în China, pusă în relaţie cu apele primordiale; ea susţine naga Ananta asemenea apelor unui pământ în devenire.

Funcţia aceasta de suport al lumii, de chezăşie a stabilităţii o înrudeşte cu C3le mai înalte divinităţi: în Tibet, ca şi în India, broasca ţestoasă cosmoforă reprezintă o întrupare fie a lui Bodhisattva, fi a lui Vishnu care, sub această formă, are o *faţă verde,* semn al regenerării sau al generării, atunci când ţâşneşte din apele primordiale, purtând pământul în spinare (PORS, HARA). Relaţia ape primordiale-regenerare ţine de un simbolism noc*turn, lunar:* broasca ţestoasă simbolizează. În China, deopotrivă Nordul şi iarna, care se leagă de fazele lunii. Zeul lunii, la populaţiile maya, este înfăţişat acoperit cu o platoşă făcută din carapace de broască ţestoasă (KRIR, 96). Longevitatea sa binecunoscută a fost asociată cu ideea de *nemurire,* legată de Ideea de *fertilitate* a apelor primordiale, guvernată de lună. Aşa se explică de ce trăsăturile broaştei ţestoase s-au transmis atâtor demiurgi, eroi civilizatori şi

strămoşi mitici, invocându-se tocmai funcţia ei de cosmofor. Numeroase tradiţii îmbină aceste caracteristici simbolice pe toate continentele. Astfel, populaţia dravidiană munda din Bengal consideră că broasca ţestoasă a fost aleasă demiurg de către soare, zeul suprem şi soţul lunii, pentru a aduce înapoi pământul din fundul oceanului (ELIT, 122). După irochezi. Bunica oamenilor a căzut din cer în mare; pe vremea aceea, pământul nu exista. Broasca ţestoasă a luat-o pe Bunică pe spinarea ei, pe care şobolanul moscat a acoperit-o cu noroi scos de pe fundul oceanului. Astfel s-a format, încetul cu încetul, prima insulă pe spinarea broaştei ţestoase, o insulă ce va deveni apoi pământul întreg; mitul acesta, după Krickeberg. Ar fi de origine algonkină (KRIE. 129). Acelaşi mit ne-o arată de două ori pe Marea Broască Ţestoasă care va asigura dezvoltarea speciei omeneşti: astfel se trece de la rolul de cosmofor la acela de erou creator şi de strămoş mitic: prima oară ea apare sub forma unui flăcău care poartă ciucuri pe braţe şi pe picioare şi o fecundează magic pe faţa Bunicii din ceruri, din sămânţă lui născându-se Eroii Gemeni, personaje antagoniste, creatoare ale binelui şi răului. A doua oară. Eroul geamăn reprezentând binele căzuse într-un lac, când iată că ajunge în faţa colibei pe care o avea tatăl lui. Marea Broască Ţestoasă: acesta îl încredinţează un arc şi doi ştiuleţi de porumb, unul copt, ca să-i semene boabele, celălalt crud. Ca să-l prăjească. (Irochezii sunt un popor de vânători deveniţi agricultori.) (MURI, 260-262).

Regăsim aceeaşi credinţă şi la alte triburi nord-americane. De pildă la sioux sau la huroni, precum şi la numeroase popoare altaice, turcice sau mongole din Asia Centrală, ca bureatii si kaimucii. În miturile mongole, broasca ţestoasă aurită susţine muntele din centrul universului. *La kalmuci, se crede că, atunci când arşiţa soarelui va usca şi pârjoli tot ce există, broasca ţestoasă care susţine lumea va începe şi ea să simtă urmările căldurii, s*e *va întoarce îngrijorată pe-o parte şi astfel va provoca sfârşitul lumii* (ROUF, 82).

Evoluând în gândirea mitică astfel, între Infernul htonian şi nevăzutele înălţimi uraniene, broasca ţestoasă se vede legată în mod cât se poate de firesc de stele şi constelaţii: scutul lui Orion e denumit Broasca Ţestoasă în limba yucatec (THOH). Şl. Cuprinsă între bolta şi suprafaţa plată a carapacei sale, broasca ţestoasă devine şi o mediatoare între cer şi pământ. Din această cauză, ea are puterea de a *cunoaşte* şi de a *prezice:* sunt cunoscute procedeele folosite în divinaţie, în China vremurilor arhaice, bazate pe cercetarea

pârâiturilor, trosnetelor provocate în partea netedă *a* unei carapace de broască ţestoasă (pământ) prin cauterizare; practici ce pot fi apropiate de funcţia pe care o îndeplinea taburetul-broască ţestoasă sau scaunul de Judecată pe care Judecătorii tikar din Camerun îi aşezau pe suspecţi pentru a-i împiedica să mintă în cursul interogatoriului.

Din cauza acestor calităţi de strămoş atotştiutor şi favorabil, broasca ţestoasă trebuie să fie adesea un însoţitor, un obişnuit al casei: toate familiile din ţara dogonilor au câte o broască ţestoasă; când patriarhul familiei lipseşte, el îl sunt oferite în fiecare zi prima înghiţitură de hrană şi prima înghiţitură de apă. Japonezii îl arată aceeaşi consideraţie ca şi cocorului şi pinului cu care cele două animale se află în legătură. Tot el îi atribuie o viaţă de zece mil de ani.

Această apropiere dintre broasca ţestoasă şi cocor nu poate să nu ne amintească de gravura *Hypnerotomachia*

Poliphili (descrisă de CIRD, 334) şi care reprezintă o femele ţinând într-o mână o broască ţestoasă şi în cealaltă o pereche de aripi deschise. Simbolismul, evident ermetic, al acestei vechi alegorii opune – sau compară – valorile htoniene şi uraniene, reprezentate prin aripi şi broasca ţestoasă. Citindu-l pe Dom Pernety, celebrul ermetist din secolul al XVIII-lea, am putea fi tentaţi să vedem în aceste aripi atributele lui Mercur, iar în broasca ţestoasă materialul, şi anume carapacea din care acelaşi Mercur şi-a confecţionat ţitera. Această transformare a broaştei ţestoase în ţiteră ar putea să rezume întreaga Artă a alchimiei; de aceea Dom Pernety consideră că broasca ţestoasă este *simbolul materiei folosite de Artă.* După *pregătirea* el, ea devine, într-adevăr, în concepţia alchimiştilor, *leacul prin excelentă.* Se crede despre ea că ar fi din spiţa lui Saturn, asemenea plumbului*i, prima materie a operei.* Ceea ce se apropie de gândirea alchimiştilor chinezi care consideră broasca ţestoasă drept *punctul de plecare al evoluţiei* în acord cu miturile evocate mai sus. În loc să Indice, prin natura sa htoniană, o Involuţie, o regresie, ea este, dimpotrivă, începutul operei de spiritualizare a materiei, operă a cărei Izbândă este simbolizată prin aripi. Oare, acesta să fie motivul pentru care Pliniu cel Bătrân considera carnea de broască ţestoasă drept un *leac salvator împotriva otrăvurilor*, atribuindu-i puterea de a *anihila uneltirile puse la cale prin farmece*? Aici, simbolul devine ambivalent pentru că orice antidot conţine în el elementele specifice unei otrăvi şi tocmai la acest lucru se referă fragmentul

următor dintr-un Imn homeric închinat lui Hermes, unde zeul I se adresează broaştei ţestoase:

Salut, făptură dragă, soaţa ospeţelor, părtaşa horei
Ivirea ta mă fericeşte. De unde vii tu, jucărie.
Smălţată carapace, oare eşti o ţestoasă de la munte?
Acum te duc la mine acasă. Îţi vei vădi curând folosul.
Nu îi voi purta dispreţ; sunt primul pe care-l vel sluji cu sârg.
O duci mai bine înăuntru, că-statu-afară nu prieşte.
Cât vei trăi, ti-e dat a pune pe fugă farmecele rele
Iar dacă moartea te-o răpune, vei şti să cânţi cu măiestrie.
(Homer. I*mn către Hermes,* trad. I. Acsan)

Filosofii ermetici văd în aceste vorbe spuse broaştei ţestoase un rezumat al operei alchimice: broasca ţestoasă este una din otrăvurile foarte puternice înainte de a fi prelucrată şi devine cel mai bun leac, după ce a fost preparată, afirmă Morien. Gratie ei. Mercur obţine nesfârşite bogăţii, precum acelea pe care le produce piatra filosofală *(PERD, 499-500).*

*Î*n planul strict antropometric, în fine, broasca ţestoasă acoperă, după cum am arătat la începutul acestui articol, un simbolism în egală măsură masculin şi feminin. Se pare că acest aspect al simbolismului, atestat în special în China şi în tradiţiile amerindiene, ar fi rezultat din observarea mişcării prin care broasca ţestoasă îşi scoate capul din carapace, care seamănă, fără îndoială, cu erecţia falică, de unde şi anumite expresii metaforice chinezeşti. Retragerea capului în interiorul carapacei va evoca, în aceeaşi ordine de idei, vlăguirea falusului. De unde vor fi induse ideile de eschivare, ba chiar de capitulare şi deci de laşitate; la limită, această imagine a broaştei ţestoase retrăgându-şi capul ne va aminti de struţul care-şi ascunde capul în nisip: de aici, prin degradarea simbolului, chinezii au ajuns să folosească broasca ţestoasă drept calificativ şi pentru bărbaţii înşelaţi şi pentru proxeneţii care se prefac că Ignoră tranzacţiile ai căror beneficiari sunt (VANC, 285-288). La rândul lor, indienii din Amazonia consideră broasca ţestoasă drept o reprezentare a unul vagin, care este, uneori, în miturile din regiunea Vaupes, cel al soţiei soarelui: un lucru impresionant trebuie subliniat, anume că, în aceeaşi zonă culturală, carapacea broaştei ţestoase, închisă cu ceară la o extremitate, constituie un instrument muzical care Joacă un rol în ceremoniile

iniţiatice, ceea ce ne trimite la carapacea de broască ţestoasă transformată în ţiteră de Hermes.

Să mai notăm, în fine, că retragerea broaştei ţestoase în carapacea ei este o Imagine cu o înaltă încărcătură spirituală în tradiţia hindusă: ea este simbolul concentrării, al întoarcerii la starea primordială şi deci al unei atitudini esenţiale pentru spirit.

Î*n Bhagavad Gita se afirmă că* înţelepciunea spiritului devine cu adevărat trainică atunci când el izolează simţurile de obiectele sensibile, la fel ca broasca ţestoasă ce-şi retrage membrele complet în carapace *(2, 58).*

BRONZ

Aliaj de diferite metale, în special cositor şi argint cu cupru, a apărut în mod simbolic, din reunirea contrariilor, aceste metale fiind asociate, primele două cu luna şi cu apa, celălalt cu soarele şi focul. De aici. Ambivalenţa şi caracterul puternic conflictual al celor două aspecte ale simbolismului său. Metal eminamente sonor, el reprezintă în primul rând o voce, pe de o parte cea a tunulu*i,* pe de alta cea a clopotulu*i,* voci contrare, dacă se poate spune aşa, dar amândouă teribile şi puternice.

În textele irlandeze se întâlneşte un număr mare de menţiuni referitoare la arme, unelte sau bijuterii de bronz. Acest metal simbolizează forţa militară, deşi Indică şi o perioadă veche de civilizaţie materială (epoca bronzului). Se pune însă o problemă în ceea ce priveşte *bronzul alb* – findruine – despre care nu se ştie prea bine dacă se referă la alamă sau la electrum; probabil că Irlandezii au folosit denumirea, pe rând, pentru fiecare dintre cele două aliaje.

Potrivit credinţei greceşti, cel care a Inventat prelucrarea bronzului a fost primul rege al Ciprulu*i. C*inyros, venit probabil de la Byblos (GRID, 93).

Palatul zeiţei zvonului. Fama, este făcut în întregime din bronz, stă totdeauna deschis şi răsună de voci ce duc mai departe, amplificându-le, zvonurile. Aici trăieşte Fama, înconjurată de Credulitate, de Eroare, de Bucurie deşartă, de temerile pline de groază, de răzvrătire, de Şoaptele înşelătoare şi cercetează cu ochi atent lumea întreagă *(GRID, 157). Această legendă pune în evidenţă proprietatea binecunoscută a bronzulu*i, *sonoritatea; de aici, folosirea lui la fabricarea clopotelor.*

După Hesiod, seminţia oamenilor de bronz (aramă) este *cumplită şi*

puternică. Unul dintre ultimii reprezentanţi pe pământ ai acestei seminţii ar fi fost Talos, personaj din mitologia cretană, care apare uneori ca o fiinţă umană, alteori ca o creatură mecanică din bronz, asemănătoare unul robot, făurită, zice-se, de Hephaistos sau de Dedal, inginerul-arhitect al regelui Minos. Acest Talos de bronz era o fiinţă de temut, însărcinată de Minos să-i împiedice pe străini să Intre în Creta şi pe locuitorii Insulei să plece din ea. El arunca cu pietre uriaşe în cei care încălcau interdicţia sau, şi mai rău, înroşindu-şi trupul de bronz, îi urmărea, îl cuprindea în braţe ş*i,* astfel, îi ardea pe cel vinovaţi. Tocmai pentru a scăpa de el ar fi fugit Dedal din Insulă, luându-şi zborul. Amănunt Important însă. T*alos era invulnerabil pe întreaga suprafaţă a corpului, în afară de partea de jos a piciorului, unde se afla o vână mică de sânge, cu capătul legat de un cui... Medeea a reuşit, datorită vrăjilor sale, să rupă această vână şi Talos a murit* (GRID, 435). Acesta a fost sfârşitul seminţiei de bronz (aramă). Remarcabilă este această vulnerabilitate a părţii de jos a piciorului, asemănătoare călcâiului lui Ahile. Este indiciul unei slăbiciuni psihice şi morale. Este ciudat că toată puterea energetică a robotului de bronz s-a scurs prin acest canal de îndată ce a fost deschis de vrăjitoare. Ne putem oare hazarda să spunem că Talos simbolizează energia coruptă, de natură pur materială, energia pervertită, supusă total farmecelor magiei, chiar dacă această magie n-ar fi decât cea a ştiinţei şi artei unul Deda*i,* unul Hefaistos sau a unei Medei? (v. Şi ARAMĂ. CUPRU).

BRUN

Culoarea brună se situează între roşcat şi negru. Nuanţele ei merg de la ocru până la pământiu închis. Este, înainte de toate, culoarea bulgărelui de pământ, a lutului, a ţărânei. Evocă şi frunzele veştede, toamna, tristeţea; este o degradare şi un fel de mezalianţă a culorilor pure.

La romani, ca şi la catolici, culoarea brună este un simbol al umilinţei (lat. *Humus, pământ* > lat. *Humills,* umil şi al sărăciei, ceea c*e* îi determină pe unii călugări să poarte veşminte de această culoare.

În Irlanda, culoarea brună (donn) este însă un substitut al negrului, căruia îl preia întregul simbolism Infernal sau militar.

Culoarea brună se înrudeşte şi cu excrementele; predilecţia sadicilor pentru brun – de exemplu, cămăşile brune hitleriste – pare să confirme

observaţiile lui Freud asupra complexului anal, evocat de această culoare (v. Şi EXCREMENTE).

BRUNHILDA

Brunhilda este una dintre Walkirii, fecioară ascunsă în spatele unei perdele de foc de netrecut şi care nu se va dărui decât unui erou predestinat de zel. Ea îl ucide pe cel care încearcă s-o înşele.

Unii comentatori au văzut în fecioara adormită, eliberată de un războinic luminos un simbol al pământului amorţit pe care soarele îl trezeşte la viaţă.

Pe un plan mai adânc, ea reprezintă fără îndoială obiectul minunat şi inaccesibil al unei dorinţe nemăsurate: cel care are această dorinţă, nefiind în stare să treacă cu bine prin încercările necesare, moare pentru că nu şl-o poate satisface. Cel care crede că poate ajunge la obiectul dorinţei sale printr-un subterfugiu care l-ar scuti de încercările reale, nu obţine decât un obiect degradat, care nu este cel dorit şi nu răspunde aşteptării sale. Brunhilda a mai fost comparată cu Artemis (Diana) şi cu amazoanele, fecioare războinice care nu visează decât să se ia la întrecere cu bărbaţii în lupte şi la vânătoare.

Wagner vede în ea pe eroina (...) *care permite trecerea de la divin la uman şi recapitularea finală a lumii în divin*. Ea este Walkiria care renunţă la paradisul zeilor şi al eroilor pentru a trăi printre oameni, unde va putea cunoaşte dragostea şi nesocoteşte poruncile lui Wotan. Tatăl el. Dragostea el o va ridica însă, în cele din urmă. Deasupra condiţiei umane şi-i va deschide porţile unul nou paradis. Ea simbolizează renunţarea din iubire la ceea c*e* omul are mai bun în sine însuşi şi valoarea mântuitoare a unei asemenea Jertfe.

Fiică de zeu, ea reprezintă un aspect al divinităţii unită cu omul, un aspect al umanităţii. Astfel simbolizează dubla cunoaştere a cerului şi a pământului, a puterii şi a slăbiciunii, a bucuriei şi a durerii, a vieţii şi a morţii, al căror secret se află în dragoste. Apariţia şi gesturile el. Dominate de căutarea iubirii, descătuşează omenirea de tirania aurului şi a puterii. *Eram, sunt veşnică în extazul dorinţei* (v. Şi WALKIRII. ARTEMIS. AMAZOANĂ. ODIN).

BUCEFAL

Bucefal se numea calul lui Alexandru cel Mare. De nestrunit, nu putea fi încălecat decât de stăpânul său. Îl ero frică de propria umbră şi nu mergea

decât cu soarele în faţă.

BUCEFAL – fragment dintr-un desen de Gros, aprox. 1798

Îşi îndoia genunchii dinaintea lui Alexandru cel Mare şi apoi, neobosit, începea să alerge. A fost omorât în timpul unei sângeroase bătălii, şi Alexandru cel Mare a pus să se ridice un oraş în jurul mormântului său. Bucefal simbolizează pe slujitorul unui singur stăpân, devotat acestuia până la moarte şi care, poate, în taină, îl împărtăşeşte ambiţiile, ba chiar i le stârneşte. Asemenea lui Bucefal, care încremenea sau se cabra în faţa propriei sale umbre. Alexandru nu putea trăi în umbra tatălui său Filip, regele Macedoniei. Elevul lui Aristotel avea nevoie de orizonturi mai largi decât cele ale provinciei sale natale şi de lumina gloriei; iată de ce a pornit în fantastica sa cavalcadă spre soare-răsare şi a ajuns în India străbătând Persia. Ca şi stăpânul. Bucefal nu se lăsa mânat decât înspre soare. Este animalul solar, care îşi dedică întregul elan celor mai înalte acţiuni; el străluceşte pe cer ca o stea.

BUCENTAUR

Fiinţă fabuloasă din mitologia greacă, pe jumătate om, pe jumătate taur. Centaur cu trup de taur şi nu de cal. Are acelaşi simbolism ca şi Centaurul, cu diferenţele inerente aduse de trupul de taur. Centaurul simbolizează dualitatea fundamentală a omului, materie-spirit, instinct raţiune. Dar pe când calul ar reprezenta mai curând impetuozitatea instinctului, taurul întruchipează puterea de a fecunda. Lupta dintre Hercule şi Centaur este arhetipul tuturor bătăliilor duse împotriva predominanţei instinctelor, ca şi a oricărei forme de asuprire şi

obsesie; ea aminteşte de lupta lui Tezeu cu Minotaurul.

Numele de Bucentaur a fost dat galerei aurite veneţiene în care se îmbarca dogele în fiecare an de ziua înălţării, pentru a comemora nunta Veneţiei cu mărea. Vâslaşii conduceau corabia până la Lido, unde Dogele arunca în mare un inel de aur, rostind aceste cuvinte: *Te luăm în căsătorie. Mare. Iar acest inel este chezăşia puterii noastre adevărate şi veşnice.* La prova galerei era sculptată figura unui bucentaur, simbol al prosperităţii Veneţiei datorate dominaţiei sale maritime. Marea era puterea fecundă a taurului, pe care ştia s-o tină în frâu capul de om al Veneţiei (v. Şi CENTAUR. MINOTAUR).

BUCLĂ

Simbolismul buclei ţine de cel al cingătorii, al nodului şi al legăturii. Bucla închisă înseamnă autoapărare: ea ocroteşte pe cel ce o poartă. Bucla deschisă prevesteşte o eliberare: deci oferă sau dă ceea ce ea semnifică.

Ca şi Uroboros-ul, bucla, muşcându-şi coada, parcurge un drum care se întoarce de unde a plecat, de unde expresia a

Î*nchide bucla.* Ea dobândeşte atunci o valoare ciclică şi simbolizează veşnica întoarcere în care alfa şi omega se continuă pururi unul în celălalt: evocă, prin urmare, destinul. Anumite bucle au însă semnificaţii diferite.

Bucla de păr este un simbol al identificării. O *singură şuviţă din părul Meduzei, arătată unei armate agresoare, o punea în derută* (GRID, 168 a), echivalând cu însăşi prezenţa înspăimântătoarei Gorgone. Poeţii egipteni comparau cornul lunii cu o buclă de păr. Zeul Khons din Teba era numit *Domnul şuviţei de păr;* aceasta fiind suficientă pentru c-l revela (SOUL, 20, 62). Forma circulară a buclei nu este Indiferentă: ea închide semnificatul în semnificant; şuviţele de păr drepte nu ar avea aceeaşi valoare (v. Şi CINGĂTOARE. NOD. LEGĂTURI. UROBOROS).

BUFNIŢĂ

Pentru că îl este cu neputinţă să înfrunte lumina zilei, bufnita este simbolul tristeţii, întunericului, singurătăţii şi melancoliei. În mitologia greacă, ea este interpreta lui Atropos, aceea din cele trei Parce care retează firul destinului. La egipteni, bufniţa reprezintă frigul, bezna, moartea.

În iconografia hindusă, bufniţa este uneori atribuită lui matri (mama)

Varahi, fără ca semnificaţia ei să poată fi însă precizată (GRAD. GRAC. MALA).

În China antică, bufniţa Joacă un rol important: pasăre înspăimântătoare, se credea despre ea că îşi devorează mama. Ea simboliza principiul yang şi chiar excesul de yang care se manifesta la solstiţiul de vară şi era Identificată cu toba şi cu trăsnetul. Avea, de asemenea, legătură cu atelierul fierarului. Era şi emblema lui Huangdi. Suveranul galben şi întâiul topitor. Când exprima excesul de yang. Bufniţa aducea seceta; copiii născuţi în ziua bufniţei (solstiţiul de vară) aveau o fire violentă (putând deveni chiar paricizi). Să fi fost fiertura de bufniţă, împărţită vasalilor în aceeaşi zi a solstiţiului de vară. Un rit de încercare, de purificare, ori de comuniune? Sau poate toate la un loc? în orice caz, bufniţa era considerată întotdeauna un animal feroce şi nefast.

Bufniţa este unul dintre cele mai vechi simboluri chinezeşti, a cărui origine poate fi regăsită în epocile zise *mitice.* După unii autori, ea s-ar confunda cu *Dragonul-Tortă,* emblemă a celei de-a doua dinastii, Yin. Este emblema trăsnetului şi era figurată pe stindardele regale. Este pasărea închinată fierarilor şi solstiţiilor; în vremurile străvechi, patrona zilele în care fierarii făureau spadele şi oglinzile magice.

Unul chinez nu l-ar veni nicio-1 dată în minte să ţintuiască o] bufniţă pe uşa hambarului!

Indienii din preerie credeau că *bufnita poate acorda sprijin1 şi ocrotire în timpul nopţii,* ceea ce explică folosirea penelor de bufniţă în anumite ceremonii rituale (FLEH. ALEC, 137).

În riturile iniţiatice ale Societăţii Mide (Mide WiWin). La algonchini. În cortul de ceremonie se găseşte reprezentarea unul *om-bufniţă care arată diurnul spre Ţinutul de Io Soare-apune. Împărăţia morţilor.* Bufnita ar îndeplini aici o funcţie psihopompă (ALEC. 258).

Ea mai este considerată ca vestitor al morţii şi prin urmare i se atribuie o putere malefica: *Când cântă bufnita indiană moare* (maya-quiché); vrăjitorul chorti, care încarnează forţa adevărului, se poate transforma în bufniţă (GIRP, 79).

Cucuveaua este unul din străbunii Lumii, cel plini de înţelepciune din povestea apocrifă galeză cu acelaşi nume. Ea ar trebui deci trecută în rândui fiinţelor animale primordiale şi poate fi probabil asimilată bufniţei. Totuşi, aceste animale nu apar în simbolismul religios celtic. Sub Influenţa

creştinismului, bufniţa este inclusă în categoria animalelor malefice. Simbolismul pozitiv al cucuvelei este mai vechi şi probabil anterior creştinismului. Blodeuedd, soţia infidelă a lui Lieu din *Povestea iui Math,* a fost transformată în bufniţă ca pedeapsă pentru adulterul ei cu un nobil vecin (LOTM, 1, 323 şi urm.; CHAB, 461-470) (v. Şi CUCUVEA. FIERAR. TOBĂ. TRĂSNET).

BUFON. MĂSCĂRICI

În câteva texte irlandeze, bufonul este echivalentul druidului, cu al cărui nume se află de altfel, în Irlanda, în relaţie de omonimie (drui, druid şi druth, bufon). E vorba, evident, doar de o parodie (OGAC, 18, 109111).

Da, dar de o parodie foarte semnificativă, o parodie a persoanei, a eului, care dezvăluie dualitatea fiecărei fiinţe şi propria sa faţă de măscărici. Personajul bufonului este mereu prezent în compania regilor, în cortegiile triumfale, în comedii. El este cealaltă faţă a realităţii, cea pe care *situaţia dobândită* o pune în umbră, dând-o în acelaşi timp la Iveală. Una din caracteristicile bufonului este cea de a exprima pe un ton grav lucruri anodine şi pe un ton glumeţ lucrurile cele mai grave.

El este întruchiparea conştiinţei ironice. Dacă se arată supus, o face ridiculizând autoritatea printr-un exces de zel. Dacă îţi aminteşte de defectele şi greşelile tale, o face înclinându-se slugarnic. Dincolo de aparentele sale comice, se întrezăreşte o conştiinţă sfâşiată. Înţeles cum trebuie şi asumat ca un dublu al sinelui, el este un factor de progres şi de echilibru mai ales atunci când te descumpăneşte, căci te sileşte să cauţi armonia interioară la un nivel de Integrare superioară. El nu e pur şi simplu un personaj comic, ci expresia multiplicităţii intime a persoanei şi a discordanţelor sale ascunse.

Câteodată butonul este condamnat la moarte pentru lez-majestate sau lez-societate, executat, sacrificat, uneori serveşte drept ţap Ispăşitor. Istoria ni-l arată, într-adevăr, asociat cu victima în ritualurile de sacrificiu. Este indiciul unei slăbiciuni morale, al unei Involuţii spirituale, în cazul călăului. Societatea sau persoana nu mai este în stare să se asume în întregime: ea sacrifică atunci, prin victimă, partea din ea însăşi de care vrea să scape.

Anumite fenomene rasiste sunt caracteristice în acest sens, fie că e vorba de negri, de galbeni, de albi, de piei-roşii sau de evrei. Pe membrii rasei

oprimate tinzi să-i transformi în bufon*i,* neobservând că ceea ce respingi este o parte din tine însuţi, că pe tine te negi când încerci să-l dai ia o parte pe *celălalt.* Căci prima mişcare în faţa bufonului este să te desolidarizezi de el. Dar el nu poate fi eliminat nici prin violenţă, nici printr-un exces de ridicol. Tot ceea ce reprezintă trebuie să fie Integrat într-o ordine nouă, mai largă, mai umană. Bufonul respins sau condamnat simbolizează o oprire în evoluţia ascendentă.

BUHAI. BULL-ROARER

Instrument muzical construit dintr-o placă de lemn. Prinsă la un capăt cu o sfoară şi care este făcută să se rotească în aer; în urma acestei rotaţii, buhaiul scoate un huruit care ne aminteşte de tunet sau de mugetul taurului, de unde şi numele pe care l-l dau englezii de bull-roar*e*r. Folosit în ritualurile de Iniţiere, este socotit de toată lumea un instrument sacru. G*e*amătul lui misterios şi grav, în toiul nopţii, evocă apropierea divinităţii (ELIT, 49). Este vocea duhurilor şi, cel mai adesea, a strămoşilor mitici, fiind înrudit cu vastul complex simbolic al furtunii şi atributelor acesteia: tunet, fulger, trăsnet, ploaie. Este, deci, simultan, expresia mâniei divine, a dezlănţuirii forţelor primordiale uraniene şi expresia forţei virile ce fecundează, asociată cu nivelul lunar al simbolurilor.

La apaşi, şamanul roteşte buhaiul pentru a deveni Invulnerabil şi a prevesti viitorul (BOURKE, *Vraciul apaşilor* în ELIC). În Australia, la populaţiile aranda. Când o fată aude sunetul buhaiului, exclamă: *Cine m-a împuns? Ori bărbatul acela este soţul meu,* şi simte un punct dureros în pântec.

Asemenea majorităţii Instrumentelor sacre, prin care se face auzită vocea zeilor, buhaiul nu este mânuit decât de bărbaţi, din cauza ritualului, iar vederea lui este interzisă femeilor (la Indienii piaroa. Maku, puinave de lângă Orinoco).

În Grecia antică, folosirea lui este menţionată în cadrul orgiilor sexuale. În Australia, este vocea Strămoşului şi a tunetului (HENL).

Atunci când dispar credinţel*e* străvechi şi când gesturile rituale se golesc de conţinut, buhaiul devine o Jucărie pentru copil (v. Şi SALCÂM. FURTUNĂ).

BUJOR

În China, bujorul este un simbol al bogăţiei şi onoarei din pricina înfăţişării pe care o are floarea şi a culorii sale roşii. Numele lui, m*e*utan, cuprinde Cuvântul tan (cinabru), elixir al nemuririi care leagă bujorul de fenix (DURV).

În urma unei deformări explicabile, ce porneşte de la expresia a *se îmbujora*, floarea aceasta a fost transformată, în mod abuziv, într-un simbol ai ruşinii.

Bujorul a fost socotită o plantă medicinală şi a dat naştere la numeroase superstiţii transmis*e* nouă de Teofrast şi răspândit*e* până în zilele noastre (v. Şi ROŞU. CINABRU).

BULĂ

Bula de aer sau balonaşul d*e* săpun – acea *bobită de azur crescut din suflarea-mi* cum scrie Victor Hugo – simbolizează creaţia uşoară, efemeră şi gratuită care se sparge brusc, fără să lase vreo urmă, nefiind decât delimitarea arbitrară şi tranzitorie a unei cantităţi neînsemnate de aer.

Î*n aceeaşi perspectivă, budismul face din bula de* aer *Imaginea nepermanenţei lumi manifestate, anitya:* Cel care priveşte lumea aşa cum priveşti o bulă de aer *citim în* Dhammapada este capabil să nu mai vadă împărăţia morţilor. O *altă sutra ne asigură că* fenomenele vieţii se pot compara cu un vis „*o* fantasmă, o bulă de aer, o umbră, scânteierea boabei de rouă, strălucirea fulgerului... *Text pe care, fără îndoială, îl are în vedere tratatul taoist* Taijinhua Zongzhi, *atunci când ne învaţă că,* în comparaţie cu Tao. Cerul si Pământul nu sunt decât o bulă de aer şi o umbră. *Mal aproape de no*i, *nu scrie oare Joubert că* lumea este o picătură de aer?

Bulele mai sunt şi ornamentele purtate de tinerii romani ca medalioane pe care le aduceau prinos zeilor când se căsătoreau şi îşi depuneau toga pretextă. Făcută din două bule concave juxtapuse, bula de aur, de sticlă sau alte materiale conţinea formule magice şi avea darul de a feri de năpaste; era simbolul unei puteri tutelare pe care purtătorul voia să şi-o facă prielnică, precum şi însemnul învingătorului.

Denumirea de bulă dată scrisorilor pontificale începând din secolul al II-lea provine din faptul că o pecete rotundă de plumb era pusă pe pergament,

acelaşi cuvânt desemna actele suveranilor. Simbolismul bulei, în aceste ultime sensuri, nu mai derivă din faptul că ea e uşoară ca aerul, ci este dat de forma sferică, care Indică perfecţiunea astrală, suveranitate, autonomie.

BURDUF

Burduful este simbolul chinezesc al haosului primordial; este, de fapt, un animal *nediferenţiat* pentru că nu are nici cap, nici vreo *deschidere* (nici un organ al simţurilor). Atunci când, aşa cum ne arată apologul povestit de Zhuangzi, tovarăşii lui au vrut să facă şapte găuri în burduful haos, câte una pe zi, burduful a murit: a încetat să mai existe ca atare, nemaifiind el însuşi. Sunt înfăţişate astfel o moarte şi o a doua naştere de tip iniţiatic. Se spune că Chou şi Hou, cei care au străpuns burduful, întruchipau Fulgerul, fapt care confirmă observaţiile precedente.

Morţii şi condamnaţii sunt închişi în burdufuri, fiind astfel trimişi în *haos.* Burduful haosulu*i,* numit Huanduan, este roşu ca focul; el se află în legătură cu foalele fierarului care reprezintă totodată o imagine a lumii *intermediare* şi un instrument *cosmogonic.* Şi totuşi, burduful este o imagine a Cerului. Wuyi a tras în el săgeţ*i,* dar trăsnetul a scăpat din burduful ceresc şi l-a lovit pe Wuyi. Atunci când Zhouxin, mai norocos, – mai cinstit – l-a atins tot cu o săgeată, din cer a căzut o ploaie de sânge roditoare şi dătătoare de viaţă (GRAD. GRAC) (v. Şi FOC. FOALE).

BURIC v. OMPHALOS

BURSUC

Buffon i-a făcut bursucului – nu fără temei, de altfel – reputaţia unui animal *leneş, bănuitor şi singuratic,* emblemă a somnului; în schimb. Extremul Orient are despre el o imagine foarte diferită. În Japonia, bursucul este simbolul şireteniei, al înşelătoriei lipsite de răutate. Se spune că bate darabana pe burta lui în nopţile cu lună plină şi că se deghizează în călugăr bătrân pentru a-şi înşela victimele. Expresia *'bursuc bătrân'* (furudanuki) este folosită în sensul de şmecher bătrân (aplicată mai ales celebrului shogun leyasu Tokugawa). Statui

de bursuci pântecoşi sunt uneori aşezate la Intrarea în restaurantele japoneze, embleme şugubeţe ale prosperităţii

sau ale mulţumirii de sine (OGRI).

În povestea lui *Pwyil, prinţ din Dyfed*, din ciclul galez *Mablnoglon*, rivalul lui Pwyil. Gwawi, este vârât, în urma unui conflict prelungit, cu multe peripeţii, într-o traistă fermecată şi fiecare dintre oamenii lui Pwyll îl loveşte o dată cu băţul. Este ceea ce textul galez numeşte *Jocul de-a bursucul în traistă.* Simbolismul animalului este luat în sens negativ, fără a putea fi definit mai bine (LOTM, 1, 102). Se pare că Jocul vrea să simbolizeze pedeapsa aplicată omului pentru ceea ce în el este propriu bursucului: şiretenia şi dibăcia; el este lovit cu băţul pentru ca să iasă din el bursucul, pentru ca să se elibereze de răutate şi de trufie (v. Şi ARDERE).

BUSUIOC

Plantă cu frunze (folosite în prepararea apel roşii de leac despre care se crede că deţine puteri magice) şi flori ce răspândesc un miros pătrunzător. În regiunea centrală a Congo-ului, frunzele de busuioc sunt utilizate pentru dezlegarea farmecelor şi pentru alungarea duhurilor rele (FOUC). Ele sunt bune pentru vindecarea rănilor şi a contuziilor.

BUTOI

Simbolismul butoiului este pe de o parte în corelaţie cu cel al chiupului, al puţului şi al căldării magice, pe de alta cu simbolismul vinului dintr-însul. Evocă ideea de bogăţie şi de veselie.

Danaidele, pe care o legendă târzie le înfăţişează în Infern turnând la nesfârşit apă în butoaie fără fund, erau în realitate nimfe ale Izvoarelor. Există numeroase reprezentări, în pictură sau sculptură, ale unor hydrophoare (purtătoare de apă), turnând apă în butoaie sau în vase. S-ar putea face o asociere între acest simbol şi cel al lui Sisif. Legată de repetări neîncetate ale aceleiaşi acţiuni, dacă n-ar fi fost vorba aici de dorinţele nepotolite ale omului. Conform legendei. Danaidele, cu excepţia uneia dintre ele, îi uciseseră cu lovituri de pumnal pe primii lor bărbaţi care nu le arătaseră respectul cuvenit în noaptea nunţii; apoi s-au chinuit să găsească soţi noi. În acest punct credem că trebuie căutat sensul simbolic al legendei.

În afara simbolului dorinţei nepotolite ce defineşte natura, aflăm aici un alt simbol al moralei greceşti: a te abţine de la un act firesc şi care pare normal, în condiţii legitime, înseamnă a te condamna la o situaţie absurdă la nesfârşit, la acte sterile, la o pedeapsă la fel de mare ca şi greşeala. Butoiul fără fund reprezintă contrariul butoiului umplut cu vin; sau mai degrabă simbolul butoiului rămâne acelaşi, dar este influenţat de două semne opuse (v. Şi CHIUP. PUŢ. CAZAN, VIN).

CABIRH

Cabirii ar fi nişte demoni fa*lei,* obiectul unui cult special în Lemnos (SECG, 266, n.89). P. Grimai (GRID, 70) îi consideră nişte divinităţi misterioase, al căror sanctuar principal se găsea la Samotrace. Dar care erau adorate pretutindeni, chiar şi în Egipt la Memfis, după spusele lui Herodot. In număr de trei, patru sau şapte, ei sunt consideraţi descendenţi al lui Hefaistos, fie identificaţi cu Demeter. Persefona. Hades sau Hermes, sau, la romani, cu Triada Capitolină (Jupiter. Minerva. Mercur). Le este caracteristic faptul că nu pot fi numiţi fără ca cel ce o face să fie pedepsit. Participă la cortegiul Rheel, soţia lui Cronos, mama celei de-a treia generaţii de zei. Fiind servitorii acesteia, sunt confundaţi cu coribanţii şi cu miticii cureţi; dat fiind că mai târziu au fost consideraţi drept

protectorii navigatorilor, au fost corelaţi cu Dioscurii, misterul lor rămânând însă de nepătruns. Cabirii. Rareori invocaţi de altfel, se prezintă în mitologie ca nişte demoni enigmatici. Fără îndoială că ei corespund aspectului celui mai secret, mai ascuns, al divinităţii, misterul incomunicabil al energiei divine.

lată de ce ei apar ca simboluri ale puterilor necunoscute ale spiritului, ale energiilor latente ale zeilor şi muritorilor ca o rezervă de forţă Inefabilă şi Incalculabilă. Pe care ar fi periculos să o declanşezi aşa cum fac ucenicii vrăjitori.

CADUCEU

Simbol străvechi, a cărui imagine se află-gravată pe cupa regelui Gudea din Lagash, cu 2600 de ani înainte de Hristos, şi pe tăbliţele de piatră numite în India nagakal. Formele şi interpretările caduceului sunt cu mult mai variate decât se crede în general şi nu se exclud neapărat.

Caduceul, emblema a lui Hermes (Mercur) este o vargă în jurul căreia se încolăcesc în sens invers doi şerpi. El echilibrează astfel cele două aspecte, stâng şi drept, diurn şi nocturn, ale simbolului şarpelui. Şarpele posedă acest dublu aspect simbolic: unul benefic şi unul malefic, iar caduceul poate arăta antagonismul şi echilibrul acestora. Acest echilibru şi această polaritate sunt mai cu seamă cele ale curentelor cosmice, figurate în general prin dubla spirală. Legenda caduceului se raportează în special la haosul primordial (doi şerpi se bat) şi la polarizarea acestuia (despărţirea şerpilor de către Hermes), încolăcirea finală în jurul vergii realizând armonia tendinţelor opuse în jurul axei lumii, ceea ce a făcut să se vadă în caduceu uneori un simbol al păcii. Hermes este trimisul zeilor şi totodată cel ce călăuzeşte fiinţele când ele îşi schimbă starea, ceea ce corespunde într-adevăr, aşa cum remarcă Guénon, celor două sensuri, ascendent şi descendent, ale curentelor pe care le figurează cei doi şerpi.

Acelaşi simbolism este exprimat de dubla încolăcire în jurul nuielei brahmanice, cel al celor doi nădi din tantrism în Jurul sushumnei, de dubla circumambulaţiune a zeilor Japonezi Izanagi şi Izanami în Jurul stâlpului cosmic, înainte de a-şi consuma nunta; încă şi mai bine de Fuxi şi Nugua, legaţi prin cozile lor de şarpe, schimbând între el atributele lor de compas şi de echer (BURN. GUET. GUES. SAIR).

O altă interpretare pune accentul pe simbolismul fertilităţii. Format din doi şerpi împerecheaţi pe un falus în erecţie, caduceul pare a fi una din cele mai vechi Imagini Indo-europene. Îl regăsim în India veche şi în cea modernă, asociat cu numeroase rituri; în mitologia greacă unde este emblema lui Hermes; apoi la latini care îl transferă lui Mercur. Spiritualizat, acest falus al lui Hermes, psihopomp, pătrunde, după expresia lui Henderson, discipol al lui Jung (JUNS.156) din lumea cunoscută în cea necunoscută, în căutarea unul mesaj spiritual de eliberare şi vindecare. Azi, caduceul este emblema universală a ştiinţei medicale.

Dar caduceul nu-şi capătă întreaga semnificaţie decât în epoca elină, când apar aripi deasupra celor doi şerpi: de atunci simbolul devine o sinteză htono-uraniană, care-şi transcende originile, şi care evocă întrucâtva dragonii înaripaţi chinezi şi reprezentarea zeului aztec Quetzalcoatl. Cel care, după Jertfa sa voluntară, renaşte printr-o ascensiune la cer, sub forma şarpelui cu pene.

Bagheta magică pe care o reprezintă caduceul şi care se compune Tn general dintr-o vargă în Jurul căreia se încolăcesc doi şerpi evocă nişte culte foarte vechi în bazinul egeean, pe cel al pământului hrănitor al şerpilor *(SEGG, 278). Într-adevăr,* caduceul hindus este asociat cu arborele sacru. Caduceul mesopotamian înfăţişează bagheta centrală. Aceasta pare într-adevăr să fie o amintire a copacului. Putem deci privi bagheta caduceului lui Hermes (ca şi pe cea a caduceului lui Esculap) ca un simbol al copacului-aso*ciat,* sălaş sau substitut al divinităţii. *Chiar dacă acest toiag a luat apoi o altă semnificaţie şi anume facultatea de divinaţi*e *sau puterea de a vindeca, el rămâne totuşi un simbol al eficientei divinităţii copacului (BOUA. 166).*

Pentru Court de Gébelin car*e* îi citează pe Athenagoras şi pe Macroblus, varga simbolizează ecuatorul, aripile timpul. Iar c*e*i doi şerpi, mascul şi femelă, *soarele şi luna care, în cursul unui an parcurg axa ecliptică, pe care sunt când despărţiţi când uniţi.* Această interpretare s*e* potriveşte mai ales rolului lui Hermes, considerat ca părinte al astronomiei şi al agriculturi (BOUA. 168). Alchimiştii au adus şi el o interpretare proprie caduceului. *Acesta este sceptrul tui Hermes, zeul alchimiei. Primit de* la Apollo în schimbul unei ţitere inventate de ei caduceul comportă o vargă de aur în jurul căreia se încolăcesc doi şerpi. Aceştia reprezintă pentru alchimist cele două principii contrare care trebuie să

se unifice, fie că este vorba de sulf şi mercur, de ceva fix şi de ceva volatil, de ceva umed şi de ceva uscat de ceva cald şi de ceva rece. Ele se împacă în aurul unitar al tijei caduceului, care apare aşadar ca expresia dualismului fundamental ce ritmează întreaga gândire ermetică şi trebuie să fie resorbit în unitatea pietrei filosofale *(VANA, 18-19).*

Interpretarea alchimistă duce către o concepţie care face din caduceu simbolul armoniei, născute din Integrarea forţelor opuse. El ar putea reprezenta lupta dintre cel doi şerpi, arbitrată de Hermes, ce simbolizează lupta interioară dintre forţele opuse, de ordin biologic sau de ordin moral, care compromit sănătatea sau onestitatea unei fiinţe. Astfel, de pildă, pentru romani caduceul reprezintă echilibrul moral şi buna purtare: *toiagul reprezintă puterea, cel doi şerpi prudenta, aripile hărnicia, iar coiful gândurile elevate.* Totuşi, această interpretare nu depăşeşte nivelul emblematicii. Caduceul mai reuneşte şi cele patru elemente ale naturii şi valoarea simbolică a acestora: varga ar reprezenta pământul, aripile aerul, şerpii focul şi apa. Dar nu numai târârea lor îi face să semene cu unduirile valurilor şi flăcărilor şi îl asimilează cu apa şi cu focul: cl chiar natura lor, arzătoare prin muşcătura veninoasă şi aproape lichidă prin fluiditate – astfel ei devin în acelaşi timp sursă de viaţă şi de moarte. Conform ezoterismului budist şi mai ales învăţămintelor tantrice, varga caduceului corespunde cu axa lumii şi cu şerpii lui Kundalini, forţa ce doarme ghemuită în partea Inferioară a coloanei vertebrale şi care se ridică prin chakre succesive până deasupra fontanelei, simbol al energiei pure care animă evoluţia Interioară a omului. De fapt, ceea ce defineşte esenţa caduceului este chiar compoziţia sa şi sinteza elementelor sale. El evocă un echilibru dinamic al forţelor opuse care s-ar armoniza pentru a constitui o formă statică şi o structură activă, mai înalte şi mai puternice. Dualitatea şerpilor şi a aripilor arată această stare supremă de forţă şi de stăpânire de sine care poate fi desăvârşită atât pe planul instinctelor (şerpii), cât şi la nivelul spiritului (aripi) (CIRD, 34-36).

Dar caduceul rămâne simbolul complexităţii omeneşti şi al infinitelor sale posibilităţi de dezvoltare. Atributul lui Hermes (Mercur) este format dintr-o vargă care reprezintă un falus de aur sau arborele vieţii, în jurul căreia se încolăcesc simetric, în formă de 8, doi şerpi. Hermes, spune Homer, *apucă bagheta cu care vrăjeşte după plac ochii muritorilor sau îi trezeşte pe cei care*

dorm (Iliada, XXIV, 343-344).

Bagheta ar putea aminti originea agrară a cultului lui Hermes şi puterile de magician ale acestuia; cei doi şerpi ar putea evoca şi caracterul htonian al acestui zeu, în stare să coboare în Infern sau să-şi trimită acolo victimele, precum şi să se întoarcă de acolo când doreşte şi să readucă la lumină pe anumiţi prizonieri. Pausanias semnalează un cult al lui Hermes negru şi al lui Hermes alb, aspectele htonian şi uranian, fast şi nefast, al aceluiaşi zeu. Şerpii de pe caduceu desemnează această ambivalenţă care este cea a omului însuşi.

În sfârşit, potrivit interpretării simbolice. Inspirată din etica sa biologică şi potrivit interpretării mitologice care-l atribuie caduceul lui Asklepios. Părintele medicilor şi viitor zeu al medicinii, pentru că ştia să folosească otrăvurile ca să vindece pe bolnavi şi să învie pe morţi. Paul Diel explică astfel caduceul: *măciuca, arma împotriva banalităţii, s-a transformat în baston-sceptru, simbol al domniei spiritului asupra corpului al împărăţiei spirituale în cele pământeşti, iar şarpele-vanitate (negarea spiritului exaltarea imaginativă, principiu esenţial al oricărei dereglări nesănătoase) îşi varsă veninul în cupa mântuitoare* (DIES, 230). Întreaga aventură a medicinii se desfăşoară în mitul lui Asklepios şi se rezuma în caduceu: adevărata vindecare, adevărata resurecţie, sunt ale sufletului. Şarpele se încolăceşte în jurul toiagului care simbolizează arborele vieţii, pentru a arăta vanitatea domesticită şi supusă; veninul său se preface în leac, forţa vitală regăseşte calea cea dreaptă. Sănătatea aceasta este: *dreapta măsură, armonizarea dorinţelor (simetria volutelor şerpilor), punerea în ordine a afectivităţii, exigenta spiritualizării-sublimare ce prezidează nu numai sănătatea sufletului, (dar) ce determină totodată sănătatea trupească* (DIES, 233). Această interpretare tinde să facă din caduceu simbolul privilegiat al echilibrului psihosomatic. (v. Şi BAGHETA. BASTON. MĂCIUCĂ. SCEPTRU. CHAKRA, HERMES, ŞARPE)

CAIN

Diferitele interpretări Istorice ale Bibliei (*Facerea*, 4, 1-24) nu depind în nici un fel de semnificaţiile simbolice care decurg din ea. Cu alte cuvinte, făptui de a vedea şi simboluri în drama povestită în acest capitol nu exclude. În principiu, existenţa evenimentului ca atare; înseamnă doar a-i conferi o dimensiune care depăşeşte contingentul. Chiar dacă evenimentul nu s-a produs

aşa cum este el înfăţişat în Biblie, simbolismul persistă. Luc Estang a analizat cu remarcabilă putere de discernământ valorile simbolice ale poveştii antice în *Le Jour de Caïn* (Paris, 1967).

Potrivit *Facerii* Cain este primul om născut din bărbat şi femeie; primul agricultor; primul sacrificator a cărui ofrandă nu este primită de Dumnezeu; primul ucigaş; este cel care dezvăluie faţa morţii; căci până la săvârşirea fratricidului, nimeni nu ştia cum arată un om mort. Cain este primul rătăcitor care cutreieră lumea în căutarea unui pământ roditor şi primul care construieşte un oraş. El este de asemenea primul om însemnat de Dumnezeu pentru ca primul venit să nu-l lovească. Este primul om care se îndepărtează de Iahve şi călătoreşte în veci spre soare-răsare.

Aventura lui Cain, de o măreţie fără seamăn, este cea a unui om lăsat pradă lui însuşi, care îşi asumă toate riscurile existenţei şi toate consecinţele actelor sale. Cain este simbolul responsabilităţi umane.

Numele lui înseamnă posesie: mama lui l-a numit Cain pentru că era primul lucru dobândit de la un bărbat, prima naştere a unui om. Cât despre lucrurile peste care el visa să se înstăpânească, acestea erau pământul şi, mai întâi de toate, propria lui fiinţă care *să-i permită să pună stăpânire peste tot restul. M-ai avut după voinţa şi cu ajutorul lui Dumnezeu,* spune el mamei sale. Ml-am dat curând seama că El nu-mi va veni cu nimic în ajutor şi că voinţa mea îmi va fi singurul sprijin. Aflaţi dar că a trebuit să cuceresc de unul singur tot ceea ce îmi atribuiţi, înflăcărarea şi asprimea, puterea şi încăpăţânarea *(Luc Estang, 88).*

Pământului lui Dumnezeu el vrea să-l adauge roadele muncii omului, ca să fie cu adevărat stăpân pe ceea ce creează: *Am visat să împac pământul cu Dumnezeu* (84). Vrea să clădească un oraş, care va exprima mai bine decât pământul cultivat lucrarea omului. Mi s-a părut că cetatea este un alt fel de a ara, de a semăna şi de a secera. Ba mai mult I *Mi-am închipuit-o ca pe o înălţare a pământului din el însuşi da*, ca o *ridicare la verticală după chipul omului, prin mâna omului care îşi stabilea astfel statutul său de rege... Zidurile cetăţii aveau să hotărnicească spaţiul în care nu aşteptam nimic de la El* (112113). Oraşul este astfel o prolegomenă a oricărui ateism viitor.

Dar Dumnezeu nu vedea cu ochi buni sacrificiile oferite de agricultorul care visa să clădească cetăţi. De ce? Cain nu putea să accepte să fie cel rău-

iubit de Dumnezeu. *Era gata să renunţe la orice* dacă mai întâi m-ar fi acceptat. Aş fi vrut să mă iubească, chiar dacă înfăptuirea mea nu-l era pe plac. După aceea puteam face orice ca să-l Intru în voie. O singură privire de-a Lui m-ar fi îmblânzit dar aşa, dat deoparte, m-am înverşunat în împotrivirea mea *(41).*

Pe deasupra. Dumnezeu nu îl răsplătea pentru munca lui îndârjită. Aş vrea să mă înţelegeţi bine, *spune Cain,* nu-mi părea rău că Abel avea atâtea foloase şi că eu nu aveam nici unul... Lui Dumnezeu nu i-a păsat de osteneala mea*, a* fost orb la jertfa mea şi surd la tânguirea mea *(82, 92). Atunci s-a răzvrătit, nu numai pentru e*i, ci pentru voi toţi. *Pentru toţi cei care nu acceptă acest mister al predestinării, această împărţire a oamenilor în urgisiţi şi aleş*i, *pentru toţi cel care nu înţeleg că* Dumnezeu dispreţuieşte măririle pământeşti şi Iubeşte pe cel umili. Î*mpotriva acestei rânduieli statornicite de Dumnezeu se răscoală Cain atunci când, cu o piatră ascuţită, spintecă gâtlejul lui Abel,* preferatul cerului. *Poate însă că secretul acestei atitudini a lui Dumnezeu în ceea ce-l priveşte era faptul că ofranda lui Cain nu era totală; el îşi însuşea o parte din munca lui, fără a recunoaşte că până şi această parte o datora lui Dumnezeu. Atunci, pizmuindu-şi fratele, mândru de munca lui, răzvrătit împotriva lui Dumnezeu, a ucis, afirmând valoarea propriului său efort şi dispensându-se de Dumnezeu.*

De aici înainte este condamnat să rătăcească în veci, în căutarea unul viitor care rămâne de făurit: Vom merge în deşertul oamenilor în care nenumăraţi oameni se vor statornici. Călăuză ne va fi mereu reînnoitul revărsat de ziuă... Numai dacă nu ne oprim nicicând nicăieri vom fi mereu pretutindeni. Vom măsura pământul cu pasul şi în acelaşi timp îl vom construi *(125). Cain va căuta* devenirea omului dincolo de prezenta lui Iahve *(126).*

l-a fost hărăzit să-şi ucidă fratele, o altă faţă a lui însuşi, şi să grăbească clipa morţii. Nu s-a dat înapoi de la crimă pentru *a* se descătuşa. Moartea înseamnă că *eşti nevoit să dormi fără să te mai poţi trezi vreodată* (24). Această moarte o înfăţişează e*i,* neîndurător, privirilor celei dintâi *mum*e: Spaimă care ne bântui de atâta vreme*, a* moartei pedeapsă tainică. Lată-te aşadar în adevărata ta înfăţişare I Tu semeni cu noi Toţi sub chipul lui Abel, şi tu ne faci asemănători dobitoacelor *(25). Pentru Adam şi Eva, moartea este ultimul fruct al pomului cunoaşterii; văzându-l pe Abel mort. Adam strigă:* Aici acum, am gustat şi ultima fărâmă din fructul cunoaşterii; cea mai amară dintre

toate *(53). Iar Evei îl va spune:* Noi am sădit sămânţa morţii în trupul lui Abel. – Ce deşertăciune e orice zămislire 1 *se răzvrăteşte Eva (55).* Va II E ca şi cum m-ar fi spintecat pe mine însămi: fiii mei se vor ucide unul pe altul în veac *(74). Temeh, soţia lui Cain, îl la însă apărarea:* Fie ca viaţa să învingă. Chiar cu preţul morţii *(57).*

E adevărat că moartea nu putea fi în nici un fel evitată, pentru că ea era pedeapsa păcatului originar. Vina lui Cain este c*ă a luat-o înaintea Domnului El a adăugat un păcat păcatului a cărui pedeapsă este moartea* (77). El a fost iniţiatorul morţii.

De acum înainte, pe fruntea lui Cain şi pe fruntea fiecărui om, oricine va putea citi: *Primejdie de moartei* Dar va mai putea desluşi şi semnul protector pe care îl poartă creaturile lui Dumnezeu, nu un stigmat Infamant, ci semnul fiului lui Adam. *Semnul care mă înfierează mă şi apără,* spune Cain. *D*a. D*umnezeu mi-a arătat îndurare; păcatul meu îi sperie pe răzbunători pentru că, pus în balanţă, păcatul lor ar fi de şapte ori ispăşiţi Milostenie pentru o vină prea mare* (50). Acum, omul alcătuit după chipul şi asemănarea lui Cain nu va mai avea de luptat decât cu sine însuşi, rămâne însă propria sa preze*nţă de om de înfruntat, aşa cum îi aduc*e *aminte necruţătoare*a *Temeh:* Propria ta prezentă. Cain: în toţi oamenii care îţi vor urma: Cain prezent în fiecare din el. Î*n oglinda conştiinţei sale, fiecare om va desluşi trăsăturile unui Cain. Aşa cum spune Adam:* fiul meu Cain este acea a doua parte din mine care o lua totdeauna înainte. Voi cel care îl urmaţi luaţi aminte: sunteţi rolul viselor mele *(126)*

Dacă am vr*e*a neapărat să găsim un corespondent în tradiţia greacă, ar trebui să ne gândim la mitul lui Prometeu, car*e* a voit să cuc*e*rească o putere divină pentru omenire, să o elibereze de o dependentă totală oferindu-i focul, principiu al tuturor schimbărilor viitoar*e,* fie ei flacără a spiritului sau a materiei. Ca şi Prometeu. Cain simbolizează omul care îşi r*ev*endică parte în opera sa de creaţie. (v. Şi PROMETEU)

CAL

Există o credinţă, înrădăcinată, se pare. În memoria tuturor popoarelor, potrivit căreia, la origine, calul ţâşneşte, galopând ca sângele în vine, din bezna adâncurilor htoniene, fi*e* din măruntaiele pământului, fi*e* din adâncurile mării.

Fiu al nopţi şi al misterului, acest cal arhetipal este purtătorul deopotrivă al vieţii şi al morţii, fiind legat atât de focul ce nimiceşte şi triumfă, cât şi de apa ce hrăneşte şi îneacă. Multiplicitatea înţelesurilor lui simbolice decurge din semnificaţia complexă a marilor figuri lunare, în care Imaginaţia asociază, prin analogie, glia în rolul ei de Mamă, luna ce-o luminează, apele şi sexualitatea, visul şi divinaţia, vegetaţia şi periodica el reînnoire.

Iată de ce psihanaliştii au făcut din cal simbolul *Inconştientului* sau al *psihismului neuman* (JUNA, 312), arhetip apropiat de C8l al *Mamei ca memorie a lumii,* sau de acela al timpului, *4q* vreme ce se leagă de *marile ceasornice naturale* (DURS, 72), ori de cel *al dorinţei nestăvilite* (DIES, 305). Dar nopţii îl urmează ziu şi se întâmplă ca, urmând acest proces, calul să-şi părăsească originile întunecate, înălŢându-se la ceruri, în plină lumină. El apare într-un alb veşmânt de slavă şi încetează să mai fie lunar şi htonian, devenind, în lumea zeilor buni şi a eroilor, uranian sau solar: lucru ce lărgeşte şi mai mult sfera înţelesurilor lui simbolice. Acest cal alb ceresc reprezintă instinctul stăpânit, strunit, sublimat; el este, potrivit noii etici, *cea noi nobilă cucerire o omului.* Dar nu există cuceriri veşnice şl, în pofida acestei Imagini luminase. Calul întunecimilor îşi urmează neclintit. În străfundurile fiinţei noastre, galopul infernal: el este când benefic, când malefic. Căci calul nu este un animal ca toate celelalte. El este vehicul, este corabie şi destinul lui este deci inseparabil de cel al omului. Între om şi cal intervine dialectica specifică – sursă de împăcare sau de conflicte – a psihicului şi a mentalului. Sub soarele amiezii, purtat de năvalnica-i goană, calul galopează orbeşte, iar călăreţul, cu ochii mari deschişi, îi alungă spaimele şi îl îndreaptă spre ţinta pe care şi-a propus-o; dar noaptea, când, la rându-i, călăreţul este orb, calul poate deveni călăuză clarvăzătoare; şi atunci el conduce, căci el singur poate trece nepedepsit pragul misterului inaccesibil raţiunii. Dacă s-ar isca vreun conflict între ei, cursa lor ar duce la nebunie şi moarte; dimpotrivă, duce la triumf, dacă între ei este armonie. Tradiţiile, riturile, miturile, poveştile şi poemele în care este evocat calul nu fac decât să exprime nenumăratele posibilităţi ale acestui joc subtil.

Calul ca animal al întunericului şi al puterilor magice

Stepa Asiei centrale, pământ al călăreţilor şi şamanilor, a păstrat în tradiţiile şi literatura sa Imaginea calului htonian, ale cărui puteri misterioase vin să le continue pe cele ole omului din punctul în care acestea încetează – în

pragul morţii. Clarvăzător, obişnuit cu bezna, calul îşi exercită funcţiile de călăuză şi de mijlocitor, altfel spus, de animal psihopomp. Epopeea kirghiză a lui Er-ToştQk este în această privinţă semnificativă (BORA). Ca să-şi redobândească sufletul furat de un magician. TOştQk, deşi este erou. Trebuie să renunţe întrucâtva la propria-l personalitate şi să se lase pe seama puterilor supranormale ale calului fermecat Ceci-Kuiruk. Care-l va îngădui să ajungă pe tărâmul de sub pământ şi să-l evite capcanele. Ceal-Kuiruk. Un sol de Bayard asiatic. Înţelege şi vorbeşte. Şi el. Ca un om; chiar de la începutul cursei lor fantastice. El îşi previne stăpânul asupra răsturnării de puteri care trebuie să se producă:

Eşti lat în piept, dar eşti îngust la minte; la nimic nu chibzuieşti. Tu nu vezi ce văd eu şi nu ştii ce ştiu eu... Ai curaj, dar n-ai înţelepciune *(BORA. 136. 106). Şi el adaugă, în sfârşit, ceva ce-l rezumă în mod admirabil puterile:* Eu pot să merg în apele adânci.

Dar Ceal-Kulruk. Care aparţine *deopotrivă celor* două lumi. Nu poate trece de la una la cealaltă decât cu preţul unor chinuri cumplite şi, ori de câte ori situaţia o impune, el îi cere călăreţului să-l smulgă din trup, cu lovituri de bici, bucăţi de carne *cât oala de mari* pentru a face să-l sporească puterile; această Imagine este semnificativă: de fiecare dată are loc un proces Iniţiatic.

Simpla lectură a acestei epopei îngăduie pătrunderea înţelesului adânc al anumitor tradiţii şamanice. Astfel, la majoritatea popoarelor altaice, şaua şi calul celui mort sunt aşezate lângă cadavru, spre a asigura răposatului ultima călătorie (HARA). La buriaţi, calul unul om bolnav – despre care se crede că şl-a pierdut temporar sufletul – este legat lângă patul stăpânului său ca să vestească reîntoarcerea sufletului acestuia, căci *în momentul acela, el începe să tremure* (ELIC, 199). Dacă se întâmplă să moară un şaman, trupul lui este întins pe cioltar, sub cap I se aşterne şaua, în chip de pernă, iar în mâini i se pun frâiele, un arc şi săgeţi (HARA, 212).

La beltiri, calul celui mort este sacrificat pentru ca sufletul lui să-l călăuzească pe cel al răposatului, şi este semnificativ faptul că, apoi, carnea lui este dată la câini şi păsări, şi ele, animale psihopompe, familiare celor două lumi transcendente, tărâmul de sub pământ şi cerul. Sacrificarea calului pentru stăpânul defunct este atât de obişnuită încât a fost chiar considerată drept unul dintre elementele constitutive după care pot fi recunoscute civilizaţiile

primitive ale Asiei (DELC, 241). Acest sacrificiu este atestat la multe popoare indo-europene şi chiar şi la vechile popoare mediteraneene: în ///oda. Ahile Jertfeşte patru lepe pe rugul funerar al lui Patrocle, *prietenul lui fără de prihană:* ele îl vor călăuzi pe răposat în împărăţia lui Hades. Prin aceea că este clarvăzător şi cunoaşte lumea cealaltă, calul Joacă un foarte mare rol în ceremoniile şamanice. Spiritul benefic al şamanului altaic, care-l însoţeşte pe acesta în călătoriile lui divinatorii. Are *ochi de cai ce-i îngăduie să vadă la distanta dm treizeci de zile de mers; el veghează asupra vieţii oamenilor şi-l încunoştiinţează despre ea pe zeul suprem* (HARA, 112). Majoritatea accesoriilor transei somanice au legătură cu calul Astfel, toba rituală a cărei bătaie ritmică stârneşte şi întreţine criza, este, cel mai adesea, din piele de cal sau de cerb; iakufft şi alte popoare o numesc chiar • calul şamanului* (HARA, 351). În sfârşit. Ca *să meargă în lumea cealaltă,* şamanii se slujesc adeseori de un toiag cu un cot în formă de cap de cal, numit to*iagul-cai* de care se folosesc ca de *un cal adevărat (Ibid.,* p.333X. Ceea ce aminteşte de cocca de mătură a vrăjitoarelor.

Omul transformat în cal: posedatul şi Iniţiatul

Locul important pe care-l ocupă calul în riturile extatice ale şamanilor ne obligă să examinăm rolul acestui animal în practicile dionisiace şl, în general. În riturile legate de posedare şi de iniţiere. De la început, se impune o constatare: in vaudou-ul haitian şi african. În zar-ul abisinian ca şi în străvechile mistere din Asia Mică. Răsturnarea de roluri dintre cal si călăreţ, schiţată mai sus, se prelungeşte până la ultimele ei consecinţe. În toate aceste tradiţii, omul, adică posedatul, devine el însuşi cal, spre a fi călărit ae un duh. Posedaţilor din vaudou li se spune chiar, atât în Haiti cât şi în Africa sau Brazilia, „caii duhurilor loa"; la fel se întâmplă în Abisinia unde, *în momentul dansului colectiv al posedaţilor* numit Wadadja). *Posedatul se identifică el însuşi cu propriu-l* zor, *nemaifiind decât calul acestuia şi supunându-i-se aşa cum un cadavru se supune tuturor capriciilor unul duh* (LEIA, 337). Potrivit lui H. Jeanmaire (JEAD), acelaşi ritual, cu acelaşi termeni, era încă practicat în Egipt la începutul secolului.

Practicile dionisiace din Asia Mică nu fac nici ele excepţie de la această adevărată regulă. Despre adepţii misterelor se spunea că sunt călăriţi de zei. În preajma lui Dionysos. Marele Maestru al practicilor extatice, apar nenumărate

figuri hipomorfe: astfel. Silenii şi Satirii, tovarăşi al Menadelor în alaiul dionisiac, sunt oameni-cai, aidoma Centaurilor, pe care zeul l-a îmbătat stârnind astfel lupta dintre el şi Herakles (JEAD. GRID). Eroinele tradiţiilor legendare privitoare la orgiile bahice, arată H. Jeanmalre, *poartă nume în a căror componentă intra extrem de frecvent elementul* hippo*sau epitete care amintesc de calităţile calului* (JEAD, 285). Înţelegem, poate, astfel, de ce, în tradiţiile chineze antice, neofiţii erau numiţi, la iniţiere, *mânji.* La rându-le, iniţiatorilor sau propovăduitorilor de noi învăţături li se spunea *negustori de cai*. Când se organiza o adunare iniţiatică, mai mult sau mai puţin secretă, se spunea că *s*e *slobozesc caii.* Dacă s-a făcut din col simbolul componentelor animale ale omulu*i,* aceasta se datorează mai ales calităţii Instinctului său, care-l face să treacă drept clarvăzător. Bidiviul şi călăreţul sunt intim legaţi. Calul îl învaţă pe om, cu alte cuvinte, intuiţia luminează raţiunea. Calul lămureşte tainele, el merge drept la ţintă. În măsura în care mâna călăreţului îl conduce pe o cale greşită, el descoperă umbrele, fantomele; dar el poate oricând deveni un aliat al demonului.

Iniţierea cavalerească a Occidentului medieval prezintă şi ea analogii cu întreaga simbolistică a calulu*i,* animal care însoţeşte căutarea spirituală. Prototipul el este întrucâtva lupta pe care Belerofon. Călare pe Pegas, o poartă împotriva Himerei.

Şi astfel, după ce a fost considerat ca un animal psihopomp şi clarvăzător, calul se transformă în Posedat, în adeptul misterelor divine, care renunţă la propria-l personalitate pentru ca, prin el, să se manifeste o alta, a unul spirit superior; această funcţie pasivă este Indicată în dublul sens al cuvântului *încălecare* (acţiune şi rezultat). Trebuie atunci remarcat că nu toţi locuitorii panteonului vaudou – aşa-numiţii loa – care călăresc pe posedaţi sunt spirite infernale; numeroşi loa, printre cei mai Importanţi, sunt loa alb*i,* spirite cereşt*i,* uraniene. Calul, simbol htonian, ajunge astfel la cea mai înaltă valoare a sa, în care cele două planur*i,* cel de deasupra şi cel de dedesubt, se manifestă deopotrivă prin mijlocirea lui, altfel spus, el capătă o semnificaţie cosmică. Acest simbolism se întâlneşte cu simbolismul sacrificiului vedic al calului. Ashvamedha, ritual cu caracter esenţialmente cosmogonic, după cum subliniază M. Eliade: *calul este (aici) identificat cu Cosmosul, iar sacrificarea lui simbolizează – adică reproduce – actul creaţiei* (ELIT).

Anumite figuri din mitologia greacă, printre care şi aceea a Pegasului, reprezintă, la rândul lor, nu contopirea celor două planuri, superior şi inferior, ci sublimarea, trecerea de la unul la celălalt: Pegas îi duce trăsnetul lui Zeus; este un cal ceresc; originea lui este totuşi htoniană, de vreme ce el s-a născut fie din iubirea dintre Poseidon şi Gorgonă, fie din Glia fecundată de sângele Gorgonei. Se poate aşadar spune că el reprezintă sublimarea Instinctului, şi pe înţeleptul Iniţiat, iar nu pe magician ori posedat.

Caii morţii

Valorizarea negativă a simbolului htonian transformă calul într-o cratofanie infernală, într-o manifestare a morţii, analoagă femeii cu coasa din folclorul nostru. În Irlanda, eroul Conan I Cernach are un cal cu cap de câine. Roibul de Rouă, care sfâşie burţile duşmanilor. Caii lui Căchulalnn. Surul din Macha (care este regele cailor din Irlanda) şi Copită Neagră au minte omenească: Surul refuză să se lase înhămat la carul eroului ce se pregăteşte pentru ultima-i bătălie, şi varsă lacrimi de sânge; puţin mai târziu, el îl va călăuzi pe răzbunător, pe Conan I Cernach, până la trupul stăpânului său; Copită Neagră se va îneca de disperare.

Caii morţii, prevestiri de moarte, apar din belşug, din antichitatea greacă până în Evul mediu, în întreg folclorul european. Astfel, *la elini în străvechea versiune a cheli viselor operă a lui Artemidoros, faptul de a visa un cal alb este, pentru un bolnav, semn prevestitor de moarte* (JEAD, 284). Zeiţa Demeter din Arcadia, adesea reprezentată cu cap de cal, este identificată cu una dintre Erinii, înfiorătoarele executoare ale justiţiei infernale. Ea îl concepe, tot cu Poseidon, şi îl naşte pe Areion, calul lui Herakles. Harpiile, *demoni ai furtunii ai devastării şi morţii* (JEAD), sunt reprezentate ca nişte figuri ambigue, deopotrivă femei-păsări şi Iepe; una dintre ele este mama cailor lui Ahile, alta, a bidiviilor pe care Hermes îl oferă Dioscurilor. Ahriman, diavolul din zoroastrism, apare uneori în chip de cal, ca să-şi ucidă sau să-şi răpească victimele.

De cele mai multe ori, caii morţii sunt negri, aşa cum este Charos, zeul morţii al grecilor moderni. Negrii sunt cel mai adesea şi acel bidivii ai morţii, a căror goană Infernală urmăreşte multă vreme pe drumeţul rătăcit, în Franţa ca şi în toată creştinătatea:

Era spre miezul *nop*ţii... Mai jos de Loir*, pe* cale mergeam, singur de toi

Şi-ajuns la o troiţă.. Unde se face-un cot.

Aud deodat în spate o haită lătrătoare

De câini care în urma-mi veneau în goana mare.

Şl-un călăreţ se-arată, ieşit cred, din sicriu.

Doar oasele de dânsul –, pe-un negru bidiviu.

O mână întinzându-mi, să urc cu el în Şa..

... Un lung fior de frică prin oase simt că-mi trece...

*(Ronsard. I*mn către demoni)

Dar mai există şi cal palizi, sau vineţi, adeseori confundaţi cu calul alb uranian, dar a căror semnificaţie este exact contrară. Dacă aceşti cai *palizi* sunt numiţi uneori *albi* culoarea lor albă este nocturnă, lunară, rece, vidă, este tocmai absenta culorii, în vreme ce albul diurn, solar, cald, este plin, fiind suma tuturor culorilor. Calul palid este alb ca un giulgiu sau ca o fantomă. Albul lui se apropie de accepţia cea mai obişnuită a culorii negre; este albul doliului, aşa cum îl înţelege limbajul comun atunci când vorbeşte de *nopţi albe* sau de *albul cadaveric.* Aşa este calul palid sau galben-vânăt din *Apocalipsă,* sau calul alb, prevestire a morţii în credinţele germane sau engleze. Aşa sunt toţi caii nefaşti, complici ai apelor învolburate, pe care-l regăsim în folclorul franco-german, de la acel *Schimmelreiter* care distruge digurile în timpul furtunii, de la Iapa Bălaie din regiunea Pasde-Calais şi Calul Bălan din Celles-sur-Plaine, până la Drac, frumosul cal alb care-i înşfacă De drumeţi şi-l îneacă în râul Doubs (DOND. DONM). În Evul mediu, târgii i se spunea ’calul sfântului Mihail „; calul simboliza copacul morţii. Aceste ultime exemple Ilustrează valorizarea negativă a calului lunar, asociat elementului apă; vom examina mai încolo valorizarea lui pozitivă. Aşa este, în fine, acel greoi şi neliniştitor cal cu privirea fixă care bântuie Imaginaţia lui Albrecht Dürer. Din punct de vedere semantic. A.H.Krappe vede în acest cal sinistru, fie negru, fie vânăt, originea însăşi a cuvintelor *cauchemar* sau *nightmare* (coşmar, în franceză, respectiv în engleză); cuvântul german *mahrt* (iapă) denumeşte un demon htonian; a se compara: v. Si. *Mora,*” vrăjitoare „; rus. Moro,” spectru „; pol. *Mora.* Ceh. *Mura.*” coşmar „; lat. Mor*s, mortis.* V.irl. *Marah,*” moarte „,” molimă „; lit. *Maras*” moarte „,” ciumă „, let. *Meris.*” ciuma", şi sinistra *mor (r) igain* irlandeza (KRAM, 229). Caii morţii sau al coşmarului apar obsedant în folclorul celtic: March-Malaen (moloen, lat, *mallgnus)* este una din cele trei plăgi ale Insulei Britaniei; în Scoţia, Kelpies

sunt nişte cai-demon*i.* Iar folclorul breton este plin de povestioare sau de basme legate de caii diabolici care-l rătăcesc pe drumeţi sau îl aruncă în fundul râpelor sau în mlaştini. În acest folclor, caii negri sunt de cele mai multe ori fie diavolul, fie un damnat sau un suflet fără odihnă; sau sunt caii eroului vreunei vânători blestemate, cum este cea evocată de Ronsard; cel mai celebru erou de acest fel este, fără îndoială, regele Arthur, osândit să urmărească, într-o alergare fără sfârşit. O pradă pe care nu o poate ajunge. Este. În treacăt fie spus, semnificativ faptul că, în cele mai vechi versiuni ale ei, vânătoarea lui Arthur înfăţişează o haită de câini albi şi că vânatul este un iepure, animal tipic lunar (DOND).

Dontenville vede în regele Arthur un omolog celtic al germanicului Wotan. Trebuie cercetată şi o legendă apropiată, cea a Doamnei în alb, care răstoarnă polarizarea simbolului, dându-l o semnificaţie sexuală, căci bidiviul acestei noi curse fantastice apare ca fiind de *un alb strălucitor: în Jura şi în Périgord. Doamna în alb trece peste crângurile zbuciumate şi i se aud caii, ogarii hăitaşii şi cornul ce sună minunat. Şi cântecul acesta, războinic la început apoi îmblânzit trebuie să deschidă porţile de foc ale voluptăţii* (DOND, 35). Un bidiviu alb strălucitor, un cântec războinic, apoi voluptuos: lată cum începe ascensiunea simbolică a calului, de la domeniul htonian la cel uranian.

Sacrificarea calului

Înlănţuirea simbolică Pământ-Mamă. Lună-Apă. Sexualitate-Fertilitate, Vegetaţie-Reînnoire periodică îngăduie desluşirea şi a altor aspecte ale acestui simbol. Mulţi autori au explicat procesul prin care, în civilizaţiile de agricultori, divinităţile htoniene devin divinităţi agrare. Prin metamorfozele lui simbolice, calul nu fac*e* nici el excepţie de la această regulă. Frazer dă, în acest sens, numeroase exemple. La Roma, caii destinaţi cavaleriei erau consacraţi zeului Marte; de la 27 februarie la 14 martie se ţineau sărbătorile Equiria, marcându-se astfel începutul expediţiilor militare. La finele acestora, şase luni mai târziu. O dată pe an, la 15 octombrie, îndată ce se termina strânsul recoltei, se sacrifica un cal închinat lui Marte. Capul calului era împodobit cu grăunţe, în semn de mulţumire pentru roadele strânse în hambare; căci, ca protector al colectivităţii. Marte îl apără pe oameni de duşmani, şi ogoarele de calamităţi. Coada animalului Jertfit era dusă *acasă la rege, cu mare grabă, pentru ca sângele să curgă pe vatra casei... în afară de aceasta, se pare ca sângele*

calului era strâns şi păstrat până la 21 aprilie; atunci vestalele îl amestecau cu cel al unor vitei nenăscuţi, care fuseseră sacrificaţi cu şase zile mai înainte; amestecul acesta era împărţit ciobanilor care-l ardeau, adăugându-i şi alte Ingrediente, şi care-l foloseau la afumarea turmelor (FRAG, 8, 40 şi urm.). Această sacrificare a calului ar constitui, potrivit lui G. Dumézil, *un soi de capitalizare regală a victoriei. Obiceiul de a tăia coada calului,* remarca Frazer, *aminteşte de cel african (din Guineea, de la Bassam), care consta în a tăia coada boilor şi în a o oferi ca jertfă pentru ca recolta să fie bună. Se pare că atât în obiceiul roman ca şi în cel african, animalul reprezintă spiritul grâului, şi se crede că puterea lui dătătoare de rod se află mai ales în coadă (ibid.).* Prin Iuţeala fugii, care, după cum am văzut, îl asociază timpului şi deci continuităţii, calul, care pe de altă parte străbate nevătămat ţinutul morţii şi frigului, adică Iarna, calul purtător al spiritului griului, din toamnă până-n primăvară, umple fisura creată de Iarnă şi asigură Indispensabila reînnoire. Acelaşi rol de spirit al grâului – sau al oricărei alte cereale – i-l atribuie numeroase alte tradiţii. Astfel, în Franţa şi în Germania, se obişnuia ca, în perioada secerişului, cel mai tânăr cal din sat să fie sărbătorit şi să se bucure de o grijă deosebită, căci prin el urma să se asigure noua germinaţie; până la următoarele semănături, se spunea despre el că poartă într-însul spiritul grâului (FRAG, 7, 292).

Potrivit relatării unui martor ocular, citată tot de Frazer (/b/d., 10, 203), în Irlanda, în cursul unei ceremonii a focurilor de Sânziene, după ce toţi ţăranii săriseră peste jăratic, a apărut o construcţie mare din lemn, de vreo opt picioare lungime, cu un cap de cal la un capăt, şi acoperită cu un cearşaf alb care-l ascundea pe omul ce o ducea. Oamenii au primit-o strigând cât puteau *Calul Alb I Calul Alb I* Masca a sărit pe deasupra focului, apoi a început să-i alerge pe spectatori. Întrebând ce reprezintă calul, ml s-a răspuns, conchide povestitorul, *toate dobitoacele.* Din spirit al grâului. Calul a devenit aşadar simbolul oricărui belşug, lucru pe care-t explică dinamismul său şi forţa sa impulsivă şi generoasă. Analiza şi a altor ceremonii agrare subliniază această Interpretare. Astfel, în Assam. La băştinaşii gara, pentru a se sărbători strânsul recolte*i,* un simulacru de cal, alb şi destul de asemănător cu cel din ziua de Sânziene din Irlanda, este aruncat într-un râu după un dans în cursul căruia a fost bătut cu ouă. Se ştie că spiritele apelor fac parte din ciclul tunar şi că răspund de încolţirea şi de creşterea plantelor. Asocierea dintre cal şi ouă

întăreşte puterile acestui spirit al orezului. Capul măştii, notează Frazer, este păstrat până anul următor, aşa cum, la Roma, capul calului sacrificat era păstrat, bătut în cuie, pe poarta unui turn.

Afinitatea dintre cal şi apele curgătoare este limpede subliniată de o veche tradiţie a pescarilor de pe Oka (un afluent al fluviului Volga): la începutul primăveri*i,* pe 15 aprilie, dată la care se topesc ultimele gheţuri, pescarii trebuiau să fure un cal pe care să-l ofere, înecându-l. Moşului apelor, care se trezea în ziua aceea: *Iaca. Moşule, s*p*u*nea*u pescarii primeşte darul nostru şi apără-ne neamurile (adică tribul)* (DALP, 878). Sacrificarea calului prin înec în apele unul fluviu pare să fi fost practicată şi de alte popoare indo-europene, ca de pildă de primii greci, dacă ne luăm după imprecaţia lui Ahile adresată ucigaşilor lui Patrocle *(Iliada.* 21, 130 şi urm.):

N-o să v-ajute acest râu cu unda cea lin-argintie.
Căruia voi mai demult îi jertfeaţi o grămadă de tauri
Şl-n adâncime de vii l-arunca ti după datină coli.
Dar şi aşa veţi pieri mişeleşte…
(trad. G.Murnu)

Calu*l,* divinitate a apelor

Părtaş la taina apelor fertilizatoare, calul cunoaşte făgaşele lor subterane; aceasta explică de ce. Din Europa şi până în Extremul Orient, se crede că el are harul de a face să ţâşnească izvoare lovind pământul cu copita. Aşa sunt în Franţa izvoarele sau fântânile Bayard, care jalonează, în Masivul Central, periplul celor patru fii ai lui Aymon, purtaţi de celebrul cal năzdrăvan. Însuşi Pegas inaugurează această tradiţie dând naştere izvorului Hippocrene – „Izvorul Calului" – nu departe de crângul sacru al Muzelor; în acest loc se adunau Muzele, spre a cânta şi a dansa, şi se credea că *apa izvorului favorizează Inspiraţia poetică* (GRID, 211). Calul, aici, trezeşte imaginarul, după cum trezea, mai înainte, natura, în momentul reînnoirii el.

Se înţelege astfel de ce calul poate fi socotit şi drept un avatar, sau un auxiliar, al divinităţilor ploii. În Africa, la populaţia ewe, zeul ploii brăzdează cerul călare pe o stea căzătoare, care este calul lui. La triburile bambara din Mali, iniţiaţii societăţii kwore, în riturile menite să aducă ploaia, încalecă pe cai de lemn închipuind caii înaripaţi pe care geniile evocate de ei călăresc în bătăliile împotriva celor ce caută să împiedice căderea ploilor dătătoare de

rodnicie (DIEB). În general, simbolismul calului la populaţia bambara înglobează, potrivit lui Zahan (ZAHV), noţiunile de Iuţeală. Imaginaţie, nemurire: el este deci foarte apropiat de cel al Pegasului. În mod analog, calul băştinaşilor bambara corespunde copilului şi vorbirii, ceea ce explică faptul că aceeaşi plantă (koro) care evocă *energia vorbirii şi belşugul de cuvinte este folosită atât ca întăritor pentru copiii debili, cât şi spre a face fecunde iepele sterpe (ibid..* 161-162).

Acest exemplu o adaugă Imaginilor amintite pe aceea a copilului care, aidoma izvorului, manifestă trezirea forţelor impulsive şi Imaginative.

Impetuozitatea dorinţei

Odată depăşit însă pragul pubertăţii, calul devine pe deplin, după expresia lui Paul Diel, *simbolul Impetuozităţii dorinţei,* al tinereţii omului cu tot ce înseamnă ea – ardoare, fecunditate, generozitate. *RigVeda* o evocă astfel în *Imnul către Agni:*

Ca un belşug desfătător, ca o casă bogată, ca un munte cu tăriile lui ca un val aducător de mântuire.

ca un cal ce se repede dintr-un salt pe drum.

ca un râu năvalnic – cine să te oprească?

(Rig-Veda, 1*,* 65; Este semnificativă asocierea, în aceste versuri, dintre noţiunile de apă curgătoare şi de toc (Agni). Simbol al forţei, al puterii creatoare, al tinereţii, calul capătă valori atât sexuale, cât şi spirituale şi aparţine, simbolic, din acel moment, ambelor planuri htonian şi uranian. Aceasta ne face să evocăm calul alb, în înţelesul lui solar, luminos. Este interesant, în treacăt fie spus, să remarcăm că şi calul negru are două accepţii simbolice: într-adevăr, în poezia populară rusă, calul pe care-l socotiserăm exclusiv ca bidiviu al morţii devine simbol al tinereţii şi al vieţii triumfătoare.

Calul negru aleargă, pământul se zguduie, şi din nările lui Ies flăcări din urechile lui iese fum, şi din copite îi ţâşnesc scântei *(AFAN, 1. 203).*

În basme, la trăsura de căsătorie se înhamă cai negri; aceştia sunt aşadar caii dorinţei eliberate, şi tot de el aminteşte, cu nostalgie. Un cântec popular mai recent:

Hei anii mei cei tineri! Hei caii mei cel negri! Iar aceeaşi imagine este reluată, în 1964, în *Desna fermecată,* de cineastul sovietic Aleksandr Dovjenko:

Anii mei s-au dus, mă apropii de asfinţit, nu mai pot zbura; îmi pare rău

după cea fost şl-aşa aş vrea să-mi înşeuez caii negri... Unde sunteţi?! Unde sunteţi? *La limită, cuvintele* armăsar *şi* mânz *sau* iapă *şi* iepuşoară *capătă o semnificaţie erotică tot atât de ambiguă ca şi cea a verbului* a călări. *Mulţi poeţi s-au Inspirat de aici; aşa de pildă F.G.Lorca în* Romanţă pentru femeia necredincioasă:

În noaptea-aceea am gonit

Pe drumul meu cel mai frumos.

Călare pe o Iapă de sidef; Nu aveam nici scări, nici hăţuri nu aveam. Această metaforă a unui poet modern se inspiră din Izvoarele simbolismului indo-european. Aşa cum calul a reprezentat puterea fertilizatoare, instinctul şi, prin sublimare, spiritul, s-a ajuns ca iapa să întrupeze rolul gliei-mamă în hierogamia fundamentală glie-cer care domină credinţele popoarele; de agricultori. Am citat existenţa unei Demeter cu cap de cal. Zeiţă a fertilităţii. *Se* spune că ea s-a împreunat cu un muritor – frumosul Iason – pe brazdele unul câmp de-abia arat. Acest teatru dionisiac n-a fost doar mitic. În riturile înscăunării regilor Irlandei, în secolul al XII-lea, aşa cum le *e* descrie Schräder (KOPP), viitorul rege trebuia, în cursul unei ceremonii solemne, să se împerecheze cu o Iapă albă. Aceasta era apoi sacrificată, iar carnea ei, fiartă, era împărţită la un ospăţ ritual, la care numai regele nu lua parte. El însă trebuia apoi să se scalde în cazanul în care fiersese animalul. Analiza acestui mit este elocventă. Este limpede că. Prin împreunarea dintre e*i,* omul şi iapa reproduc căsătoria urano-htoniană; viitorul rege se substituie divinităţii cereşti pentru a fecunda Glia reprezentată de animal. Dar, în ultima etapă a acestui ritual, cea a scăldatului în zeamă, el operează un adevărat *regressus ad uterum:* cazanul reprezintă pântecul gliei-mume, iar zeama, lichidul placentar. Din acest scăldat, cu caracter tipic iniţiatic, viitorul rege renaşte, după ce s-a împărtăşit, ca după o a doua gestaţie, din puterile cele mai subtile, cele mai tainice ale gliei-mume pe care o trezise sub formă de Iapă. Prin această dublă operaţiune, el părăseşte condiţia umană, înălţându-se la nivelul sacrului. Inseparabil de condiţia regală.

Bidiviul solar

Htonian la origine, calul devine, treptat, solar şi uranian. Apare ca frapantă. După exemplul anterior, constatarea că uralo-altaicii reprezintă hierogamia Glie-Cer prin cuplul Cal Alb-Bou Cenuşiu (ROUF. 343344). Calul –

armăsar, desigur – este aici o epifanie cerească.

Caii trag carul soarelui şl-i sunt consacraţi. Calul este atributul lui Apollo, în calitatea lui de conducător al carului solar. Să nu uităm că, în folclor, caii văd şi aud. Într-o miniatură din *Hortus deliciarum* de Herrade din Landsberg, cărui soarelui este tras de doi sau patru cal, iar cei al lunii de boi. Este vorba de reluarea unei teme antice.

Încă din timpurile preistorice, soarele este reprezentat pe un car care-i evocă deplasarea. Acest car va deveni carul lui Apollo. Aşa cum Mithra urcă la cer în carul soarelui, tot astfel Ilie se înalţă la ceruri, într-un car de foc tras de cai. În Biblie (4 *Regi,* 23, 11), se face trimitere la carul soarelui. De asemenea, pe o frescă de la Saint-Savin se poate vedea carul Faraonului înghiţit de apele Mării Roşii.

Aşa este şi calul indian asha, al cărui nume înseamnă „cel care răzbate"; el răzbate aidoma luminii. Ashvinii cu cap de cal, care se leagă de ciclul cotidian al zilei şi nopţii, sunt fiii unul cal şi al unei iepe – două simboluri solare – care întrupează Dharma (legea) şi Cunoaşterea.

Izomorfismul Ashvinilor şi Dioscurilor a fost subliniat de Mircea Eliade (ELIT). Emblema tantrică a lui Boddhisattva Avalokiteshvara, calul simbolizează forţa harului său, Ă împrăştiată în cele patru zări. În *Bardo Thâdol. R*atnasambhava. Buddha de ia Miazăzi şi simbol solar, şade pe un tron făcut din cal. Se afirmă ca acesta este şi un simbol al sagacităţii şi al frumuseţii formelor. Paul Valéry l-a descris sub forma unei dansatoare aeriene:

Realismul şi stilul, eleganta şi rigoarea se armonizează în flinta, de o luxoasă puritate, a animalului de rasă. Calul păşeşte pe vârfuri. El calcă pe patru copite. Nici un animai nu aminteşte de prima dansatoare, de steaua corpului de balet, ca un pursânge în echilibru perfect, *pe* care mâna călăreţului pare a-l tine suspendat şi care înaintează, la pas*,* în lumina soarelui.

În textele budiste, ca şi în cele ale Indiei, ba chiar şi în cele ale Greciei lui Platon, caii sunt mai al*e*s simboluri al*e* simţurilor înhămat*e* la carul spiritului, p*e* car*e*-l poartă d*e* colo-colo dacă nu sunt strunite de stăpânul carului, Şin*e*l*e. Î*n mod analog, învăţătura din *Bardo ThOdol* est*e* comparată cu strunir*e*a botului calului prin hăţuri. Toat*e* acestea reamintesc de simbolismul P*e*gasului. Apar aici nu numai toţi caii înaripaţi, ci şi asoci*e*ril*e* dintr*e* cal şi pasăr*e,* din car*e* mitologiil*e* şi tradiţiil*e* ne of*e*ră nenumărate *ex*empl*e,* m*ere*u asociat*e* unul

context urano-solar: astfel, în *Rig-Veda,* soarele este armăsar sau pasăre (ELIT, 133). Împingând mai departe această înlănţuire de analogii, vioiciunea calului face adesea din el, în accepţia lui uraniană, o epifanie a vântului: în poveştile arabe, patru cai reprezintă cele patru vânturi şl, în India, el îl poartă pe Vayu, divinitate a vântului. Omologul său din mitologia greacă. Boreu, se transformă în cal pentru a seduce iepele lui Erichtonios, care vor făta *doisprezece mânji atât de uşori încât, atunci când alergau printr-un lan de grâu, nu îndoiau spicele sub greutatea lor. Iar când alergau peste apa mării nu stârneau nici un val* (GRID, 6667). Dar acelaşi Boreu va zămisli coi cu o Erinie. Apoi cu o Harpie: de astă dată, calul se naşte dintr-o împreunare htono-uraniană, purtătoare de violenţă, în acest mecanism ascensional care – aşa cum se vede din acest exemplu – nu-l separă de originile lui, calul devine, treptat, un simbol războinic, şi chiar animalul războiului prin excelenţă.

S-a văzut că, la Roma, calul sacrificat în fiecare an era consacrat lui Marte. Într-adevăr. Războinicul aparţine ambelor planuri uranian şi htonian; aducător de moarte, infernal în lupta lui, el se înalţă la ceruri fie prin triumf, fie prin sacrificiu. Acest cal-războinic este omniprezent în epopeile celtice. El este adesea caracterizat prin aceea că este roib, de culoarea focului. Într-un tezaur celtic, la Neuvy-en-Sullias (departamentul Loiret), s-a descoperit un cal votiv însoţit de o inscripţie către Rudiobus (Cel Roşu); este calul roşu din *Apocalipsă,* vestitor al războiului şi al vărsării de sânge.

Potrivit tradiţiei vedice, calul sacrificat simbolizează Cosmosul. În *Rig-Veda,* carul Soarelui este tras de un cal sau de şapte cal. Calul aparţine dublului simbolism solar şi dublei sale valenţe: de forţă fecundă, când străluceşte. Şi de forţă ucigaşă. Când se cufundă în noapte. Caii sunt înhămaţi şi la carele funerare.

Calul, simbol al măreţiei

Solar, înhămat la carul astrului, calul alb devine Imaginea frumuseţii desăvârşite, prin dominaţia spiritului (Stăpânul Carului) asupra simţurilor.

Alb, dar de un alb strălucitor, calul este un simbol al măreţiei. El este cel mai adesea călărit de cel numit Credincios şi Adevărat (*Apocalipsa,* 19. 11), adică de Hristos. Potrivit textului Apocalipsei, oştile cereşti care-l însoţesc călăresc pe cai albi. Lată de ce vom vedea în miniaturi îngeri călări pe cal. În catedrala din Auxerre, o frescă tăiată de o cruce grecească îl înfăţişează, în

mijloc, pe Hristos călare pe un cal alb. El tine în mâna dreaptă un baston negru reprezentând sceptrul regal ce semnifică puterea Lui asupra neamurilor. În cele patru colturi, îl însoţesc îngeri, cu aripile întinse şi călări pe cai. Un cal alo purtând o aureolă cu cruce înlocuieşte mielul la altarul subteran al bisericii Notre-Dame din Montmorillon.

La capătul acestei ascensiuni domină figura simbolică a calului alb de ceremonie, pe care călăresc eroi, sfinţii sau cuceritorii spirituali. Toate marile figuri mesianice călăresc asemenea cal. Astfel. În India, Kaiki, ultimul avatar, el însuşi cal, va deveni cal alb. Tot pe un cal alb este aşteptat Mahomed, la a doua venire a sa. Calul alb, pe care încăleca Buddha pregătindu-se pentru Marele Drum, este. În sfârşit, fără călăreţ, reprezentarea lui Buddha însuşi.

Calul constituie aşadar unul din arhetipurile fundamentale pe care omenirea şi le-a înscris în memorie. Simbolismul lui se întinde până la cel doi poli – de sus şi de jos – ai cosmosului, fiind. Astfel, realmente universal, în lumea de jos. Htonianã. Am văzut că el apare ca un avatar sau un prieten al celor trei elemente constitutive, focul, pământul şi apa. Şi al lunii. Dar l-am văzut şi în lumea de sus, uraniană, asociat cu cele trei elemente constitutive ale ei, aerul, focul şi apa – ultimele două înţelese, de astă dată, în accepţia lor celestă – şi cu soarele. De cal este tras carul Soarelui, de cal este tras carul Lunii, pe frontonul Parthenonului. Calul trece cu aceeaşi uşurinţă de la noapte la zi, de la moarte la viaţă, de la pasiv la activ. El leagă deci contrariile într-o manifestare continuă. El este esenţialmente manifestare: este viaţă şi continuitate, deasupra discontinuităţii vieţii şi morţii noastre. Puterile 1ui depăşesc înţelegerea; el este deci Minune şi nu este de mirare că omul l-a sacralizat atât de des, din preistorie până în Istorie. Un singur animal îl întrece poate în subtilitate. În bestiarul simbolic al tuturor popoarelor: şarpele, repartizat în mod mai egal pe toate continentele şi care, ca şi el, se prelinge aidoma timpului, de jos în sus şi de sus în jos, între infern şi ceruri. În acest neîntrerupt du-te-vino, drumurile secrete ale calului şi şarpelui sunt drumurile apei: amândoi apar pe lângă Izvoare şi fluvii. De aceea, caii şi şerpii îşi schimbă adesea între ei rolurile în multe poveşti; sau se unesc, dând naştere unui monstru straniu, hipo-ofidian. Aşa este calul-dragon Long-Ma care, în China, îl aduce diagrama fluviului – Hetu, numită şi Matu, diagrama calului – lui Vu cel Mare; legătură evidentă cu simbolismul Verbului, care evocă paralela cu

Garuda. Calul se substituie dragonului în nenumărate legende chineze, de la Lisao, al lui Qu Yuan, la Si-yeou ki. În ambele cazuri, el contribuie la căutarea Cunoaşterii sau a Nemuririi. Fără îndoială, nu este o întâmplare dacă strămoşii societăţilor secrete, reprezentanţii ştiinţei taoiste, propovăduitorii amidismului în Japonia au luat înfăţişare de negustori de cal. Nici dacă despre propovăduitorii zenului în China. Mazi, se spune, ca urmare a unui Joc de cuvinte în legătură cu numele lui, că este *un mânz ce se avântă şi calcă în picioare popoarele lumii.*

Calul încălecat de zei

Forţă, iuţeală: acestea sunt calităţile atribuite calului în Yijing. Calul este uneori călărit de Vayu, divinitate a vântului, a elementului aer. Cei opt cai al regelui Mu corespund oare celor opt vântur*i,* aşa cum o sugerează Granet? Se prea poate. Calul este, în orice caz. În China, un animal tipic yang. În vechime i se aduceau jertfe Primului Cal, care era o constelaţie, dar care evoca o tradiţie a crescătorilor de animale. Frecventa prezentă a cailor (vii sau în reprezentări) în templele şintoiste din Japonia nu se mai prea bucură de o explicaţie mulţumitoare. S-ar părea că pe ei călăreau kami. Calul se leagă, în Japonia, şi de noţiunile de ocrotire şi longevitate (ca şi calul-dragon chinez).

Acelaşi monstru apare pe un capitel al bisericii din Tavant (secolul al XII-lea), călărit de un călăreţ gol, ce urmăreşte o vrăjitoare, goală şi ea, care fuge în patru labe (DONM, 155).

În valorizarea lui negativă, el apare sub forma calului infernal al Jupânului de Gallery, Vânătorul blestemat, al cărui cântec de gestă este comparabil cu cel al regelui Arthur:

Hei, auziţi ce balamuc? vânează Gallery pe-aici; Acuş vor trece toţi, buluc de vârcolaci şi pricolici. Primu-l Gallery: în cârcă Unul cal de sol Cu coada ca năpârca şi piele de broscoi. *(DOND, 32-33)*

În loc să se unească într-o singură figură mitică, binomul cal-dragon se poate scinda în cele două componente ale sale care, dobândind atunci o valoare contrară, se înfruntă într-o luptă pe viaţă şi pe moarte ce devine lupta dintre bine şi rău. Evident, calul va fi valorizat pozitiv, căci el reprezintă faţeta umanizată a simbolului, în vreme ce dragonul este Fiara din noi, ce trebuie

ucisă, adică respinsă. Mitul sfântului Gheorghe este un exemplu în acest sens. (v. Şi ŞARPE)

CALAMĂ

Simbolismul penel de scris (qalam) şi al cărţii – sau al condeiului şi al tăbliţei – joacă un rol foarte Important în tradiţiile islamice. În învăţătura sufiţilor, condeiul *suprem* este Inteligenţa universală. *Tăbliţa bine păzită,* pe care condeiul înscrie destinele lumii, corespunde cu *materia primă,* substanţa increată sau nemanifestată care, sub impulsul Inteligenţei sau Esenţei, produce conţinutul total al creaţiei (BURA, 17).

Tabart, în *Anale,* spune că Dumnezeu a creat un qalam cu o mie de ani mai înainte de a crea orice altceva. Se mai spune ca acest qalam a fost creat din lumină.

Cel dintâi lucru făcut de Dumnezeu a fost *Tăbliţa bine păzită* sau *secretă* (Coranul, *85. 22).* El a scris pe ea cele ce erau şi cele ce vor fi până în ziua învierii. *Şi* nimeni altul decât Dumnezeu nu ştie ce este scris acolo. Tăbliţa este făcută dintr-o *per*lă albă. I se dau chiar dimensiunile: lungimea ei este cât depărtarea de la cer ia *pământ,* şi lăţimea el se întinde între Răsărit şi Apus. Ea este prinsă de Tron, şi gata oricând să atingă fruntea lui Israfei îngerul ce stă cel mai aproape de Tron. Iar când Dumnezeu vrea să înfăptuiască ceva în cele făcute. Tăbliţa se loveşte de fruntea lui Israfei care, privind-o, citeşte pe ea vrerea lui Dumnezeu. Allah, se spune, şterge sau întăreşte ceea ce vrea, şi lângă El stă Scrierea Dintâi (Coranul *13. 39; 3,* 7). Dumnezeu priveşte la această Tăbliţă de trei sute şaizeci de ori pe zi. Şi de fiecare dată când priveşte la ea. El dă viaţă *şi* moarte, înaltă *şi* coboară, cinsteşte *şi* umileşte, zămisleşte ceea ce vrea *şi* hotărăşte ce este bine.

Ca să scrie pe Tăbliţă. Allah a creat Calama sau Condeiul (alqalam; dintr-o substanţă preţioasă. Din vârful despicat al Calamei curge lumina, aşa cum curge cerneala dintr-o pană de scris. Dumnezeu i-a spus *Scrie I* şi Calama a tresărit, atât de tare, că scânteierile laudelor aduse de ea erau ca luminile fulgerelor. *Ce trebuie să scriu? a* întrebat ea. *Destinul,* i-a răspuns Dumnezeu. Ea a început să scrie, pe Tăbliţă, tot ce *avea* să se întâmple până în ziua învierii. Tăbliţa s-a umplut. Calama s-a uscat, şi aşa s-au hotărât fericirea unora şi nefericirea altora (SOUN. T*oufy Fahd).* Calama apare astfel ca un simbol al

predestinării.

CALE. DRUM

Calea regală sau drumul împărătesc înseamnă calea directă, calea dreaptă. Ea apare în opoziţie cu drumurile întortocheate. Această expresie folosită deseori în lumea antică se aplica şi ascensiunii sufletului.

Folosit în *Numerii* (20, 17), termenul are un sens istoric şi simbolic pentru cei care îl interpretează. FIII lui Israel trimit soli lui Sihon, regele Amorelior, pentru a-l cere îngăduinţa să treacă prin ţara lui în drum spre Pământul Făgăduinţei. El se leagă să nu se abată prin ogoare sau vii; să nu bea din fântâni, să meargă pe drumul împărătesc până ce vor fi trecut de ţinuturile străine.

Calea regală este deci considerată ca un drum direct, care. Neîngăduind nici o abatere, exclude întârzierile. Calea regală va mai fi interpretată şi ca un drum ce duce spre capitala regatului unde este reşedinţa regelui. Philon din Alexandria scrie; Să păşim pe drumul împărătesc, noi care gândim că trebuie să lăsăm la o parte lucrurile lumeşti, să păşim pe calea regală nestăpânită de nimeni în afară de cel care împărăteşte cu adevărat... Cel care a apucat pe acest drum împărătesc nu va osteni până nu-l va întâlni pe împăratul (DANP, 195).

Astfel calea se termină simbolic la Ierusalimul ceresc, ea îl desemnează pe Hristos care spune el însuşi: *Eu sunt calea (Ioan,* 14, 6;; *sunt împăratul (Ioan,* 19, 2U; *sun*t *calea, adevărul* şi *viaţa (Ioan, 14, 6).*

Datorită lui Origene şi lui Cassian, acest termen se va încetăţeni în evul mediu până în secolul al XII lea; se va aplica vieţii monahale văzută ca o viaţă contemplativă pusă numai în slujba lui Dumnezeu. În tratatul său despre Iubirea de Dumnezeu. Bernard de Clairvaux face aluzie la *via regia;* aceasta evită ocolişurile, şerpuirile, cotiturile, tot ce poate distrage sufletul şi reţine atenţia. Atingând unitatea fiinţei, călugărul nu rămâne legat decât de Dumnezeu (De *dillgendo Deo,* 21).

CALE FERATĂ v. TREN

CALEA LACTEE

Pentru toate triburile Indiene din America de Nord, ea este drumul sufletelor care se duc în lumea cealaltă. La capătul el se află tărâmul morţilor (ALEC, 245).

În mitologia maya-quiché *(Popol-Vuh*). Calea Laptelui este reprezentată ca un şarpe mare alb (FGRP, 151).

La azteci, şarpele căii laptelui este devorat în fiecare zi de un vultur, reprezentându-l pe Ultzllopochtll, divinitate a Soarelui de la Miazăzi, care este asociată cu direcţia sud şi cu culoarea albastră. Acest zeu este unul dintre cel patru fii al perechii divine care a vegheat la facerea lumii: *Stăpânul şi Stăpâna dualităţii* (SOUM).

La indienii zuni din Noul Mexic, există o confrerie a Căii Laptelu*i,* plasată sub semnul zeiţei fluturilor, a florilor şi a primăverii, zeitate care este şi bufonul Soarelui şi joacă un rol de mijlocitor între acesta şi oameni. La sărbători, membrii acestei confrerii se dedau la manifestări nesăbuite (dezmăţ şi ghiftuială). Calea Laptelui este numită şi *Grinda* cerului.

Potrivit mitologiei Incaşilor din Peru. Calea Laptelui este marele fluviu al cerulu*i,* rezervor de unde zeul tunetului trimite ploaia pe pământ (LEHC). Totuşi Indienii quechua, descendenţi ai Incaşilor, văd în Calea Laptelui când un fluviu, când un drum ceresc.

Baiame, zeitate supremă la triburile din sud-vestul Australiei, locuieşte în cer; el şade pe un tron de cristal, lângă o apă mare: calea Laptelui (ELIT).

În limbile turco-tătare ea este numită drumul păsărilor sau drumul gâştelor sălbatice, la fel ca şi la populaţiile finice de pe Volga, în Estonia şi la laponi, ea este drumul sau cărarea păsărilor. Bureatii şi o mare parte a lacuţilor văd în ea o cusătură a cerului. Pentru samolezii din regiunea Turuhanek, ea este spinarea cerului. Ea e formată din lapte vărsat în cer, nu numai după tradiţia populară europeană, atestată în mitologia elină (Hera, supărată pe copilul Herakles, îl smulge sânul din gură şi laptele vărsat formează Calea Lactee), cl şi în mai multe legende ale popoarelor altaice, precum bureaţii. Şuvoi ceresc în China, calea laptelui este şi un fluviu pentru popoarele din nordul Siberiei, ca şi pentru coreeni şi japonezi. La tătarii din Caucaz şi la otomani, ea este calea pe care mergea un hoţ de paie, potrivit unei tradiţii pe care Une Harva (HARP, 144) o consideră originară din Persia. Pentru unii iakut*i,* ea este urma paşilor sau schiurilor unui zeu vânător care urmăreşte un cerb cu

şase picioare. Acest cerb ar fi Ursa Mare. Iar casa zeului ar constitui-o constelaţia Pleiadelor. Pentru tunguşi, acest vânător este un urs şi Calea Laptelui devine urma schiurilor ursului. La tătarii musulmani, ea este calea pelerinilor către Mecca (HARA).

La celţi. Calea Laptelui este lanţul lui Lug, zeul Irlandez al meşteşugurilor, păcii şi războiului (MYTF, p.25).

Finlandezii văd în Calea Lactee trunchiul şi crengile unul copac uriaş care ar fi fost doborât de-a curmezişul cerului. Se pare că este vorba de un stejar uriaş care ar fi crescut atât de înalt încât întuneca lumina soarelui, lunii şi stelelor. Norii ar fi încetat să plutească prin văzduh căci s-ar fi agăţat în crengile copacului monstruos. Atunci o fiinţă minusculă, ieşită din mare sau de sub pământ s-ar fi apropiat de trunchi şi l-ar fi lovit cu o toporişcă de aur sau de aramă. Arborele, spune legenda, s-o prăbuşit întunecând o parte a firmamentului dar eliberând soarele, luna, stelele şi norii *(MYTF, 25, 110).*

Un înţelept neoplatonician din secolul al IV-lea. Saliustius. Care a refuzat să-l urmeze împăratului Iulian, l-a dat o interpretare fizico-simbolică: el consideră Calea Lactee limita superioară a materiei supuse schimbării.

În toate aceste tradiţii. Calea Lactee apare ca un loc de trecere, de origine divină, care leagă între ele lumea divină şi lumea pământeană. De aceea ea este comparată cu un şarpe, un fluviu, o urmă de pas, o ţâşnitură de lapte, o cusătură, un copac. Pe această cale o Iau în călătoriile lor dintre lumi şi sufletele şi păsările. Ea simbolizează calea pelerinilor, a exploratorilor, a misticilor, care duce de la un loc la altul, de la un plan la altul al cosmosului, de la un nivel al vieţii psihice la altul. Ea mai este şi o graniţă dintre lumea mişcării şi eternitatea neclintită.

CALENDAR

Nu vom face un Istoric al diferitelor calendare egiptean, grec, aztec, roman, masonic, revoluţionar, chinez, musulman, gregorian, pozitivist etc., deoarece aceasta ne-ar duce prea departe. Ceea ce ne interesează aici este căutarea oamenilor, care au încercat să fixeze nişte puncte de reper în desfăşurarea timpului a cărui scurgere le scapă, legându-le de anumite fenomene naturale ce se repetau cu regularitate. Astfel, primele calendare au avut ca bază luna. Deoarece perioadele de lunaţie sunt mai scurte şi mai uşor

de observat şi de studiat decât ciclul solar. A alcătui un calendar echivalează cu a-ţi afla un echilibru, a organiza timpul, aşa cum se construiesc diguri pentru a regulariza cursul unul fluviu. Înseamnă a-ţi da impresia că stăpâneşti, reglementând, acel ceva de care nu poţi scăpa. Înseamnă să al un mijloc de a marca etapele propriei tale evoluţii exterioare sau interioare şi mai înseamnă totodată să celebrezi la date fixe relaţiile tale ca om cu zeii, cu cosmosul sau cu morţii. A privi un calendar este a evoca veşnica luare de la capăt. Calendarul este simbolul morţii şi al renaşterii, precum şi al ordinii Inteligibile care guvernează scurgerea timpului; el este măsura mişcării, lată câteva exemple.

Calendarul egiptean este de bună seamă cel mai bine adaptat: constă dintr-un an, alcătuit din 365 de zile, împărţit în 12 luni, de câte 30 de zile, plus 5 adiţionale sau „epagomene” la finele fiecărui an. Acest calendar convine perfect unei ţări care nu cunoaşte primăvara. Lunile, grupate câte patru, alcătuiesc trei anotimpuri: cel al inundaţiilor, iarna şi vara. Fiecare lună este împărţită la rându-l în trei decade: prima zi era sărbătorită în cinstea morţilor.

Cum nu exista un an bisect, se crea o întârziere progresivă faţă de anul solar. Zilele şi nopţile erau împărţite în 24 de ore. Pe care astronomia elenistică le-a subîmpărţit în câte 60 de minute, conform sistemului sexagesimal care este de origine babiloneană (POSD, 40). Ivirea stelei Sothis (Sirius), consacrată zeiţei Isis, era punctul de pornire al anului civil: Sothis era privită drept regina celor treizeci şi şase de constelaţii care stăpâneau succesiv cele treizeci şi şase de decade (PLEA, 520).

Vechil evrei foloseau un calendar lunar: termenul Yerah (lună calendaristică) provine de la Yarèah (astru lunar). Era un calendar imitat după cel al fenicienilor. Calendarul din perioada biblică este solar. Se ştie din *Cartea a Treia a Regilor* (4, 7) că Solomon avea sub ordinele sale doisprezece ofiţeri, fiecare dintre el trebuind să aducă merinde pentru o lună. Calendarul solar a fost folosit de evrei înaintea exodului; în timpul captivităţii, ei s-au familiarizat cu un calendar caldeean bazat şi pe lună şi pe soare, în sensul că lunile calendaristice depindeau de mişcările lunii astrale. Iar anotimpurile erau fixate în funcţie de soare (ZEU).

Populaţiile maya suprapun două calendare, unul solar, pentru anul civil de 365 de zile (haab), celălalt de 260 de zile (tzolkln) pentru anul religios, adică alcătuit din treisprezece luni de câte douăzeci de zile. Zeul Treisprezece – cifră

sacră – era zeul timpului: al naşterii şi al morţii. Urmând acest calendar, bazat pe credinţe populare, se stabileau zilele de naştere şi marile evenimente ale vieţii. Calendarul civil care-l însoţea pe cel religios, pentru a face să concorde datele din cele două nivele de existenţă, cel religios şi cel civil, avea 18 luni a câte 20 de zile şi o lună complementară de 5 zile. Aceste 5 zile erau socotite nefaste. Erau puntea sau scara care ducea către anul următor. Din combinarea celor două calendare luau naştere ciclurile. Acestea aveau o asemenea complexitate şi precizie, că aceeaşi dată sau aceeaşi Juxtapunere nu se putea produce decât la 374 440 ani. Calendarul este simbolul Ireversibilului, ca şi al veşnicei întoarceri.

CALUMET. PIPĂ

Pipa sacră a indienilor din prerie – fie că este calumetul de război sau cel de pace – reprezintă Omul primordial, în picioare în Centrul Lumi*i,* deci pe chiar Axul Lumii şi făptuind prin intermediul rugăciunii materializate prin fumul de tutun – care nu este altceva decât suflul, adică sufletul – unirea dintre puterile htoniene şi Zeul Suprem uranian spre care se înalţă ruga lui. Calumetul simbolizează deci forţa şi puterea acestui Om primordial, microcosm. Invulnerabil şi nemuritor în fiinţa sa, după chipul macrocosmului pe care-l reprezintă. Toate textele (ale Indienilor sioux, osaga etc.) descriu calumetul drept o fiinţă omenească, fiecare dintre părţile sale primind numele unei părţi a trupului (ALEC, 17-41).

Să-ţi potriveşti viaţa în armonie cu cea a întregii firi. Iată ce înseamnă*,* în esenţa lui, fumui sacru ce se înalţă din pipă, al cărei găvan este un altar, iar ţeava, jgheabul prin care trece suflul vital.

Pieile-roşii îşi oferă primele pufăituri marelui Wah-Konda, sau Stăpân al Vieţii. Soarelui Pământului şi Apei; apoi îşi suflă fumul spre cele patru puncte cardinale... Trăgând trei fumuri unul după altul, îşi suflă primul spre zenit, al doilea spre pământ şi al treilea spre soare.

Calumetul asigură putere şi invulnerabilitate. Nu există nimic mai misterios sau mai recomandabil, *spune Marquette...* Nici coroanele şi nici sceptrele regilor nu sunt tratate cu mai mult respect... Pare a fi arbitrul dintre viaţă şi moarte. Este de-ajuns să-l porţi la tine în văzul tuturor pentru a călca sigur de sine printre duşmani care, chiar în toiul luptei, depun armele când li se

arată.

După acelaşi autor, calumetul războiului, vopsit în roşu, este privit ca un calumet al soarelui.

Simbolismul calumetului complet este acela al unei embleme sacre sau al unul leac, ce urmează a fi folosit de câte ori se Iveşte o afacere serioasă sau de Importanţă vitală. Legenda dakota despre dăruirea porumbului oamenilor precizează: *Această pipă formează o legătură cu cerul... Pipa este în ea însăşi, în sensul că este prin esenţă de nedefinit, un semn mistic al unirii dintre Om şi Natură.* NI se pare că s-ar potrivi mai bine să se spună că este un semn al unirii dintre natură şi zeul suprem, făptuit prin intermediul Omului înălţat pe drumul de trecere al comunicării sacre şi realizând această comunicare prin ascensiunea fumului iscat din împreunarea tutunului şi a focului (hierogamie a vegetaţiei – Lună şi a Focului – Soare) şi înălţându-se spre Cer prin virtutea suflului preotului. In acest sens, celebrarea ritualului este într-adevăr o rugăciune, ba chiar *însăşi pipa poate constitui ruga unul om. În centrul Universului se află omul, centrale, la om, fiind gândurile mintii şi aspiraţiile Inimii sale. Calumetul păcii este emblema amândurora* (ALEC. Ibid.).

După alchimistul Geber, fumul simbolizează sufletul despărţit de trup (Geber. D*e Alchemia. S*trasbourg, 1529). (v. Şi FUM).

CAMELEON

*După tradiţia pigmeilor din Ituri, zeul suprem uranian Arebati are drept atribute tunetul, fulgerul şi cameleonul. Acesta din urmă este un demiurg, creatorul primilor oameni şi, ca atare, sfânt. Dac*ă îl întâlnesc în drumul lor, pigmeii îl ridică precauţi de teama tunetului şi a fulgerului. Şi cum el se caţără spre vârful celor mai înalţi arbori, cameleonul este făptura cea mai aproape de Dumnezeu... într-o zi, un cameleon a auzit murmure şi foşnete provenite dintr-un trunchi de copac. A spintecat copacul şi un val bogat de apa s-a revărsat dintr-însul, desprinzându-se în mai multe braţe şi cuprinzând întregul pământ. Era cel dintâi curs de apă aici, pe faţa pământului. O dată cu apa s-a ivit şi cel dintâi cuplu uman, o femeie căreia îi zicea Otu (Sânge) şi un adolescent numit Mupe... Primul lor fiu a fost părintele rasei pigmee, al doilea, părintele rasei negre... Copacul cu pricina este părintele tuturor arborilor. Din rodul lui, pe care cameleonul l-a făcut să se dezvolte, au luat naştere specii noi, cărora tot

el le-a dat numele. *A dat nume şi tuturor speciilor animale, începând cu o capră venită din cer. Rolul de intermediar între făptura umană şi forţele uraniene pare să-i fi fost recunoscut cameleonului încă din antichitatea europeană: capul şi guşa lui arse la un foc de lemne de stejar dădeau puterea de a porunci ploii şi tunetului. Şi tot cameleonul îngăduie soarelui să Intre în comunicare cu oamenii.*

Pentru dogoni, cameleonul, care a *căpătat toate culorile.* Este legat de curcubeu, cale a cerului şi a pământului.

Pentru populaţiile ela din Volta Superioară, cameleonul este un simbol al fecundităţii, din care cauză cenuşa sa este folosită la prepararea unor prafuri magico-medicale (NICO).

Funcţia solară a cameleonului în civilizaţiile africane este ilustrată prin reprezentările divinităţii supreme Lisa (Fon) sau Orisha (Yoruba) aparţinând panteonului vaudou şi care figurează în sanctuarele din Dahomey. Ele reprezintă un cameleon ţinând în gură un soare (GRID. MAUD). In mod firesc, imaginea ne duce cu gândul la scarabeul egiptean.

Conform altor tradiţii, cameleonul ar fi una din primele făpturi vii: ar fi apărut atunci când pământul Încă nu era pe deplin desprins din Apele primordiale şi pentru *c*ă or fi învăţat să *mearg*ă târându-se prin noroaie, a deprins umbletul acesta lent şi în aparentă leneş, care este la originea apariţiei Morţii. Într-adevăr, cameleonul fusese însărcinat de către Uculunculu (demiurg şi cel dintâi om) să vestească oamenilor învierea după moarte. Dar a întârziat şl, supărat Uculunculu a trimis şopârla să vestească moartea fără de întoarcere şi aceasta a sosit prima *(MYTF, 233). Aşadar, moartea este efectul lenil şi zăpăcelii cameleonului.*

După o legendă peulă despre Kaydara, cameleonul este înzestrat cu şapte însuşiri, tot atâtea simboluri revelate celor Iniţiaţi:

Îşi schimbă culoarea după cum vrea, ceea ce în sens diurn înseamnă să fii sociabil, plin de tact, capabil de relaţii agreabile cu oricine; înseamnă să te poţi adapta tuturor împrejurărilor, să poţi adopta obiceiurile oricărui mediu. În sens nocturn, înseamnă să fii ipocrit, versatil, după cum ţi-o dictează interese murdare şi combinaţii dubioase; mai înseamnă lipsa de originalitate şi de personalitate; să trăieşti ca un curtean în vestibulul celor puternici; are în burtă o limbă vâscoasă, ceea ce îi permite să nu se năpustească asupra prăzii sale, ci

s-o înşface de la distantă; dacă prada îi scapă, îşi poate retrage limba: lăcomie ascunsă cu grijă; limbaj convingător, care îl face pe interlocutor să-şi piardă orice capacitate de rezistenţă; *aria* de a ieşi din orice Impas; înşelăciune prin vorbe mieroase; facultatea de a minţi, precum şi aceea de a sta la pândă multă vreme pentru a putea lovi prin surprindere;

nu-şi pune niciodată labele pe pământ decât una după alta şi întotdeauna fără să se grăbească: precaut, înţeleptul nu se repede niciodată cu capul înainte, ci cumpăneşte riscurile, fără să se lase stăpânit de spirit de aventură sau de generozitate; explorează locurile şi verifică totul înainte de a face un singur pas, de a-şi da avizul, de a lua o hotărâre;

pentru a scruta împrejurimile, nu întoarce capul; îl apleacă uşor şi roteşte ochi*i,* întorcându-l în toate direcţiile în orbite: observator disimulat şi precaut, care nu se lasă influenţat, dar culege toate informaţiile;

are corpul turtit lateral: este aşadar susceptibil, dar evită să deranjeze şi să stingherească;

are spatele împodobit cu o creastă: în sens diurn, preocupare de a se feri de surprize; în sens nocturn, înfumurare a vanitosului;

are o coadă prehensilă: Ipocrit şi laş, apucă bunul altuia fără să aibă aerul că o face, pe la spate; cursă întinsă cu scopul de a obţine ceva în mod imprevizibil (HAMK, 56).

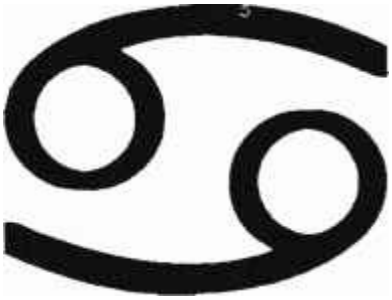
Chiar şi în Africa dec*i,* semnificaţia simbolică a cameleonului trece din ordinea cosmică în ordinea etică şi psihologică, indicând o deplasare a centrilor de interes şi de observaţie. De la demiurgul care îşi ratează opera, lăsând omul să ajungă muritor, şi până la animalul ale cărui trăsături fizice şi obiceiuri slujesc drept Imagini la lecţiile de iniţiere, cameleonul vădeşte o bipolaritate Izbitoare, diurnă şi nocturnă, care reuneşte puteri şi eşecuri, (v. Şi ŞOPĂRLÂ, KAYDARA)

CAMFOR

În terminologia hindusă, camforul desemnează albul pur: Shiva *este alb precum camforul. Puterea* de sublimare a acestui produs adaugă noţiunii şi sensul de subtilitate: *un corp foarte nobil,* având culoarea albă şi subtilitatea camforului, stă scris în cartea *Risalat* de Ibn al-Walld (CORT).

CANCER (RAC) (SEMN ZODIACAL: 22 IUNIE – 22 IULIE)

Al patrulea semn din zodiac care se situează imediat după solstiţiul de vară când zilele încep să scadă. Hieroglifa lut, semănând cu două spirale, exprimă schimbarea de sens a mişcării solare, care devine descendentă, din ascendentă cum era, şi reprezintă în mod schematic valurile vieţii. Semn lunar, el înseamnă retragerea spre sine, sensibilitatea, timiditatea şi tenacitatea.



CANCER (RAC) – semn zodiacal

O dată cu Cancerul apare un întreg univers acvatic; el se înfăţişează ca simbolul apel originare: ape-mume liniştite şi adânci cu izvor şopotitor, trecând prin laptele matern şi seva vegetală. Racul şi crabul care îl reprezintă este un animal de apă trăind sub o carapace ocrotitoare. Spiritului apelor i se asociază o valoare de intern, de intim, sau de interior, care aminteşte că aparenţele sau prefigurările vieţii care renaşte, germeni, ouă, fo*e*tusuri şi muguri.

Sunt înconjurate de cochilii, matrice, scoarţe şi învelişuri, sortite să adăpostească puterea de renaştere închisă în aceste cuirase. De fapt, cel de-al patrulea semn se identifică cu arhetipul matern pus în lumină de Jung; întreaga lume a valorilor de conţinut, adică tot ceea ce este mare şi înveleşte, adăposteşte, păstrează, hrăneşte, apără şi încălzeşte ceea ce este mic. Principiu matricial şi hrănitor care se întinde de la uter la pământul matern: adâncime, abis, puţ, grotă, peşteră, buzunar. Vas, adăpost, casă, oraş... ajungând la marele refugiu al omenirii, care era Marea Mumă. Semnului îi este asociată Luna, cu chipul palid şi lumina cenuşie, simbol planetar al acestui principiu matricial, al psihismului inconştient, al luminii vegetative crepusculare, al pulsării vitale neasumate încă de raţiune. În concertul zodiacal, partitura Cancerului, atunci când nu este vorba de o tăcere, se asimilează unul murmur melodic de penumbră sau unui cântec visător în clarobscur. Iar natura celor născuţi sub acest semn provine din dezvoltarea sensibilităţii sufletului

copilului pe lângă mamă, precum şi din amplificarea Imaginarului cu lumea lui de subiectivitate, de amintire, de vis, de romanesc, de fantezie, de lirism...

Rolul Cancerului este şi acela al medierii, al mediumnităţii, al mediului înconjurător. El marchează mijlocul anului, leagă lumea formală de cea Informă, este pragul reîncarnării, trecerea de la zenit la nadir. Fiinţele marcate de acest semn se bucură de o mare putere secretă, potrivită pentru a favoriza renaşterile viitoare, (v. Şi ZENIT. NADIR)

CANDELABRU

*Explicaţia simbolului se află la cuvântul sfeşnic. Două texte biblice toc aluzie la el. S*ă faci sfeşnic de aur curat (...) Să-l faci şapte candele şi să pul în el candelele acestea*, ca* să lumineze latura din faţa lui. *S*ă-i faci mucări şi tăviţe de aur curat. Dintr-un talant de aur cutat să s*e* facă toate obiectele acestea. Vezi să faci acestea toate *d*u*p*ă modelul ce ţi s-a arătat în munte (Exodul *25, 31, 37-40).*

La această descriere se referă vedenia lui Zaharia (4, 2, 14):

*(M-am uitat) şi am zis: Iat*ă, *văd* un candelabru cu totul de aur, cu şapte candele. Iar deasupra candelabrului este un vas cu untdelemn din care pornesc şapte ţevi către cele candele; iar alături doi măslini unul de-a dreapta vasului cu untdelemn şi altul de-a stângă'. Şi au zis către îngerul care vorbea cu mine: „*Ce* sunt acestea, domnul meu?' Şi mi-a răspuns îngerul care grăia cu mine şi ml-a zis:" Oare nu ştii ce sunt toate acestea?" Eu i-am zis: 'Nu, domnul meu! ' (...) şi a fost cuvântul Domnului către mine, şi ml-a zis: (...) miar acestea şapte sunt ochiul Domnului care cutreieră tot pământul.' *Vedenia proorocului începe să explice valorile simbolice: cele şapte candele sunt ochii Domnului care cutreieră tot pământul; cele două crengi de măslin sunt ţevile de aur prin care se lasă în jos untdelemnul, adică puterea: cea spirituală reprezentată de Joshua şi cea temporală. Incarnată de Zorobabei, amândoi unş*i, *unul preot, iar celălalt rege;* fiecare cu rolul său în mântuire. (v. Şi SFEŞNIC)

CAP

Copul simbolizează în genere avântul principiului activ. El include puterea

de a conduce, de a rândul, de a lămuri. Faţă de trup, care este o manifestare a materiei, el simbolizează totodată spiritul manifestat.

Datorită formei sale sferice, capul omenesc poate fi comparat, după Platon, cu un univers. El este un microcosmos.

Toate aceste sensuri converg spre simbolismul numărului unu şi al perfecţiunii, al soarelui şi al divinităţii.

În lumea celţilor, capul era folosit ca obiect, în cadrul unor practici şi credinţe dintre cele mai diverse, dar omogene în ansamblu. Datina principală se leagă de război: galii tăiau capetele duşmanilor învinşi şi le aduceau acasă în triumf, atârnate de gâtul cailor. Trofeele erau păstrate cu grijă, fiind ţinute. La nevoie, în ulei de cedru (Diodor din Sicilia, 5, 29, 5; Strabon 4, 4, 5). Motivul capului retezat apare frecvent în numismatica galilor şi în întreaga artă plastică galică şi galo-romană. Irlandezii nu aveau nici el un comportament diferit de cel al galilor şi epopeea Insulară ne oferă sute de reprezentări ale războinicului ce la cu el capul duşmanului învins în luptă dreaptă. Capul simboliza astfel forţa şi destoinicia în luptă a adversarului menite să le sporească pe ale învingătorului şi decapitarea dovedea pe deplin moartea adversarului. După concepţiile celţilor, moartea nu era sigură decât dacă membranele creierului fuseseră atinse. Capetele tăiate de războinicii din Ulster erau păstrate la curtea regelui Conchobar într-o clădire specială. Ramura Roşie, replică mitică a sanctuarului de la Entremont (Bouches-duRhăne), în sudul Galiei. Capul regelui galez Bran, adus de tovarăşii lui din Irlanda, unde fuseseră învinşi, e îngropat la Gwynrryn sau colina albă, la Londra. Insula Britaniei nu avea să fie cotropită, câtă vreme ţeasta rămânea nedescoperită (OGAC, 8, 300-316; 10, 129-154). Tot aşa, când romanii, săpând fundaţiile unui templu al lui Jupiter, au dat peste un craniu de dimensiuni excepţionale, ghicitorii au interpretat acest fapt ca un semn al viitoarei măreţii a Romei, care avea să domine lumea (GRID, 328).

Toate mitologiile se referă la fiinţe policefale: animale, oameni, duhuri, zei şi zeiţe. Fiecare din aceste capete reprezintă o manifestare anume a fiinţei; de exemplu, un zeu tricefal exprimă trei ipostaze ale puterii sale. Un şarpe cu şapte capete, naja, va Ilustra, în schimb, simbolismul acestui număr asociat propriului său simbolism: fertilitate infinită. Aritmetica simbolică se combină cu simbolul specific al fiinţei policefale. Cele trei capete ale iui Hecate, zeiţa răspântiilor, cele trei capete ale Cerberului, paznicul Infernului, se referă la

relaţii pe care zeiţa şi câinele le întreţin cu cele trei lumi. Ianus are două capete pentru a privi înainte şi înapoi, trecutul şi viitorul. Amon-Ra, zeul egiptean, este reprezentat adesea cu trupul vopsit în verde şi cu patru capete de berbec, ceea ce semnifică, după Champollion, spiritul celor patru elemente, sufletul cosmic. După Horapollon (citat în LANS, 6, 1-28): do*uă capete alipite, unul de* b*ă*rbat, *celălalt de femeie, erau în Egipt un simbol ce apăra împotriva duhurilor rele.*

Indra este un zeu cu trei capete, deoarece cârmuieşte cele trei lumi. Tot astfel, cele trei focuri ale lui Agni ar desemna luminile care strălucesc în cele trei lumi. Şi exemplificările ar putea continua. Principiul de Interpretare rămâne însă acelaşi, trebuie să împletim sensul numărului cu acela al reprezentării policefale.

Există statul cefalofore: un personaj decapitat este înfăţişat ţinându-şi capul în mână. Un exemplu ar fi statuia sfântului Denis (Dionisie), primul episcop martir al Parisului, de la Notre-Dame. Legenda şi modul în care a fost transpusă în artă simbolizează credinţa că, prin decapitare, nu l-a luat victimei viaţa, cl că Dionisie continuă să trăiască şi să acţioneze spiritual, dominând prin spirit puterea care-l ucide. Spiritul victimei, simbolizat prin cap, nu numai că supravieţuieşte, dar continuă să fie purtat în lume de toţi cel care-i împărtăşesc credinţa, aşa cum fusese dus de trupul martirului.

CAPĂ

Capa, pelerina, patrafirul, orice veşmânt care prezintă o deschizătură de formă circulară la partea superioară trimite la cupolă, la cortul, bordelul sau coliba rotundă, cu o deschizătură ce serveşte drept coş. Putem desluşi aici un simbolism ascensional şi ceresc; preotul care-şi pune, de pildă, patrafirul *se află, ritual, în centrul universului; el se Identifică astfel cu axa lumii veşmântul lui este cortul ceresc, iar capul i se înaltă în lumea cealaltă; unde stă Dumnezeu, pe care-l reprezintă*

el pe pământ (CHAS, 380).

CAPRA-DE-STÂNCĂ

Animal asociat zeităţilor fertilităţii. La Susa.

CAPRĂ. IED

Noţiunea de capră se asociază în mintea francezilor îndeosebi cu sprinteneala acesteia sau, după cum spune La Fontaine, cu gustul ei pentru libertate. O libertate spontană, datorită căreia de la termenul de capră (capris) provine şi cel decapriciu.

În India, pentru că numele de capră înseamnă şi *nenăscut* ea a devenit simbolul substanţei primordiale care încă nu s-a manifestat. Ea este Muma lumii. Prakritl. Cele trei culori care îi sunt atribuite, roşu, alb şi negru, corespund celor trei fluna sau calităţi primordiale: respectiv sattva, rajas şi tamas (DANA).

Anumite populaţii din China pun capra în relaţie cu zeul trăsnetului: capul caprei sacrificate îi serveşte acestuia drept nicovală. Aceeaşi relaţie este atestată şi în Tibet. În fond, ea figurează un instrument al activităţii cereşti în favoarea pământului, mai exact spre binele agriculturii şi al creşterii vitelor.

La vechii germani, capra Heldrun paşte în frunzişul frasinului Yggdrasil şi-l hrăneşte cu laptele ei pe luptătorii zeului Odin.

La greci, ea simbolizează fulgerul. Steaua Caprei din constelaţia Vizitiului vesteşte ploaia şi furtuna, precum capra Amaltea. Doica lui Zeus.

Ideea de a asocia capra cu diversele manifestări ale lui Zeus este foarte veche. După Diodor din Sicilia. Caprele au fost acelea care au atras atenţia oamenilor din Delfi asupra locurilor unde fumegau măruntaiele pământului. Cuprinse de ameţeală, ele începeau să Joace. Intrigaţi de dansul caprelor, oamenii au înţeles sensul aburilor ce se ridicau din pământ: nevoiţi să interpreteze această teofanie, au instituit un oracol.

Iahve I s-a arătat lui Moise pe muntele Sina*i,* printre fulgere şi tunete. În amintirea celor întâmplate, cuvertura cu care este acoperit tabernacolul era ţesută din păr de capră.

Anumiţi romani şi unii sirieni purtau în timpul rugăciunii o îmbrăcăminte numită clllclum, ţesută tot din păr de capră, pentru a simboliza comuniunea cu divinitatea. Şi la creştini, portul ciliciului de către asceţi are acelaşi sens, reflectând Intenţia de mortificare a trupului prin penitenţă, eliberând astfel sufletul care se poate dărui întru totul iui Dumnezeu. Acelaşi lucru îl evocă şi rasa din aba a călugărilor.

Să mai menţionăm în această privinţă că, în conformitate cu tradiţia cea mai general admisă în Orient, cuvântul sufi provine de la sut, termen denumind

postavul din păr de capră din care era confecţionată îmbrăcămintea rituală a dervişilor aparţinând anumitor confrerii mistice musulmane, ce urmau reguli deosebit de severe.

Orficii compară sufletul iniţiat cu *un ied căzut în lapte*, adică nutrindu-se cu hrana neofiţilor, pentru a putea ajunge astfel la nemurirea unei vieţi divine. În orgiile dionisiace, bacantele se înfăşurau cu pielea iezilor sacrificaţi. Iedul îl indică uneori pe Dionysos cuprins de transa mistică. El este noul-născut întru viaţa divină. Zeus copil sugea laptele caprei Amaltea, care a fost preschimbată în nimfă, mai apoi în zeiţă-doică şi în cele din urmă în fiică a Soarelui. În toate aceste tradiţii, capra apare ca simbol al doicii şi al iniţierii, atât în sensul fizic, cât şi în cel mistic al cuvântului. Conotaţia de capricioasă ar Implica şi gratuitatea darurilor imprevizibile ale divinităţii.

CAPRICORN (SEMN ZODIACAL: 21 DECEMBRIE – 19 IANUARIE)

Al zecelea semn din zodiac, care începe la solstiţiul de Iarnă, *poartă a zeilor,* când moartea aparentă a naturii corespunde plenitudinii spirituale, perioadei celei mai mari Ingeniozităţi a omului, scăpat de povara muncilor câmpului. Simbol al sfârşitului unui ciclu nou: este semnul cu care debutează zodiacul în Extremul-Orient. El exprimă răbdarea, prudenta, perseverenţa. Iscusinţa, realizarea, simţul datoriei. Este subordonat lui Saturn.

CAPRICORNUL – semn zodiacal

În emisfera de nord. Capricornul simbolizează despuierea, zgribulirea şi concentrarea iernii în severa ei măreţie; el este asimilat cu miezul nopţii de Crăciun, punct culminant al frigului şi întunericului; ora zero pentru sămânţa îngropată în sol în vederea îndepărtatului seceriş.

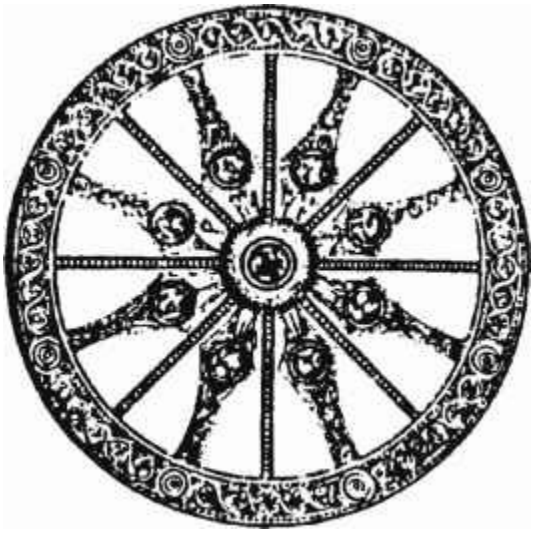
Elementul Pământ îşi începe procesul: în adâncurile sale hibernale se elaborează opera înceată şi dificilă a încolţirii. Această pornire se cuplează în

mod dialectic cu noţiunea de sosire, destinaţie, ţintă, concepută ca o amiază pământeană, ca un zenit. Semnul din zodiac este reprezentat printr-un animal fabulos. Jumătate ţap, jumătate delfin sau printr-o capră, patruped căruia îl place să se caţăre pe creste. Capricornul se află sub puterea lui Saturn, asociat şi el oricărei situaţii aspre, ingrate, întunecate şi sumbre, zeu nemilos al timpului care stăvileşte ambiţiile supreme ale omului atunci când nu-l condamnă la lipsuri şi renunţare. Cel ce aparţin acestei zodii sunt marcaţi de universul rece, tăcut, nemişcat al perioadei respective. Firea celor născuţi sub semnul Capricornului poartă pecetea acestui univers rece, mut, neclintit, ce se zămisleşte printr-o mişcare primordială de retragere în sine şi de concentrare; pe dinafară, aceste persoane par lipsite de vitalitate, înfăţişarea lor fiind mohorâtă şi modestă, sobră şi ştearsă. Energia lor vitală se refugiază în propriile lor adâncuri şi ascensiunea lentă a acestor forţe profunde, deseori neştiută chiar de respectiva persoană, îi permite acesteia să-şi afirme valoarea, asigurându-l totodată deplina stăpânire de sine, rezultat al unui răbdător antrenament al voinţei, exerciţiu necesar afirmării dominaţiei asupra instinctului şi a sensibilităţii. De unde şi supremaţia virtuţilor reci; cel puţin atunci când eşecul autorealizării nu-l face pe cel în cauză să devină taciturn, pesimist sau melancolic...

Figura sa simbolică, corp de ţap şi coadă de peşte, subliniază natura ambivalenţă a celui aparţinând zodiei Capricornului, celor două tendinţe ale vieţii: atras în direcţia prăpastiei, dar şi în direcţia înălţimilor, în direcţia apel, dar şi în direcţia muntelui. Acest om este înzestrat cu posibilităţi inverse, evolutive şi Involutive, şi îşi află un echilibru precar în necontenita tensiune dintre tendinţele sale opuse.

CAR

În simbolismul carului trebuie făcută o distincţie între, pe de o parte, vehiculul în sine şl, pe de altă parte, conducerea şi atelajul lui.



CAR – Roată solară. Templul Zeului Soare. Konarak (India).

În China, carul este un simbol al lumii: podeaua lui pătrată (tavg) închipuie pământul; baldachinul rotund (kai) reprezintă cerul; între ele, stâlpul central, axă a lumii. Stâlpul central are înălţimea conducătorului, care i se identifică, şi îl închipuie aşadar pe mediatorul dintre Cer şi Pământ. Un simbolism apropiat apare în India, unde lada sau coşul (kosha) carului cosmic corespunde spaţiului intermediar (antariksha) dintre Cer şi Pământ. Dar aici, axa lumii o reprezintă osia (aksha) şi cele două rot*i.* Cerul şi Pământul, unite şi totodată despărţite de axă.

Adeseori, carul este asociat soarelu*i,* mai ales în India, în cultul lui Mithra, în cel al Cybelei şi al lui Attis, ca simbol al drumului pe care-l străbate astrul pe bolta cerului. Drumul carului lui Mithra are, în plus, un rol demiurgie, ca şi cel al lui Attis. Dar carul mai înseamnă şi Ursa Mică sau Ursa Mare, constelaţii polare, deci centrale şi fixe. Oiştea Carului Mare, căreia i se mai spune şi Toarta Obrocului, indică, rând pe rând, cele patru zări şi determină astfel cele patru anotimpuri: el se mişcă în centru, scrie Sima Clen, iar *Tratatul despre Floarea de Aur* precizează că el face să se rotească tot ce este manifestat.

Un alt simbol hindus şi platonic al carului este cel al ego-ului; carul nu există decât prin asamblarea componentelor lui; dacă părţile lui sunt luate separat, carul nu mai există; ca şi ego-ul. Carul nu este aşadar decât o denumire convenţională. Simbolul este, fireşte, larg utilizat în budism, mai cu seamă în *Millndaparha.*

De aceea budismul acorda o mai marte importanţă conducerii carului decât carului însuşi. În *Rig-Veda.* Stăpânul carului era Agni sau prana (suflul),

ori Atma (Sinele), sau Buddhi (Intelectul); în budism. Buddha sau atta (sinele), ori dharma (legea). Atelajul este alcătuit din simţuri, iar vizitiu este spiritul; vizitiul trebuie să controleze atelajul prin raportare la faptul că îl cunoaşte pe stăpân.

In budismul zen, carul Boului alb desemnează vehiculul spiritual al lui Buddha, în opoziţie cu carele la care sunt înhămate capre, căpriori sau boi.

Vehicule ale diferiţilor Shravaka. Pratyekabuddha ori Boddhisattva. Şi care nu permit atingerea cunoaşterii supreme.

Să mai notăm că, în vechea Chină, conducerea carelor era. Alături de trasul cu arcul, mijlocul prin care prinţii îşi manifestau îndemânarea şi virtutea. Cel care ştia să conducă un car era în stare – am spune noi astăzi – să-l conducă şi pe cel al statului (AVAS. COOH. ELIF. GRAD).

În întreaga epopee irlandeză, arhaică prin excelenţă, carul este vehiculul obişnuit al războinicului sau al eroului. Aşa era în Britania pe vremea lui Cezar, ca şi în Galia înaintea cuceririi romane. Numele carului este, în limba celtică, tema care a dat în franceză Cuvântul charp*e*nte (’schelărie „, şarpantă’): carp*e*ntum în galică şi carpat în irlandeza veche. Îl regăsim într-un toponim din sudul Galiei. Carpentorate. Astăzi Carpentras. Şi există şi în antroponimie sub forma Carpantus. Romanizarea şi creştinarea au şters treptat orice urmă de simbolism, dar o Inscripţie descoperită în Haute-Garonne, la Pégullhan, este dedicată zeului Carpentus. Carp*e*nto D*e*o (Wuilleumier. I*nscripţiile latine din cele trei Galii* p.16). O altă urmă de simbolism este, în legenda Irlandeză despre *Zămislirea lui Căchulalnn,* faptul că Deichtire (cf. Dext*e*ra,” dreapta"), propria soră a regelui Conchobar îi slujeşte, în mod excepţional, drept vizitiu. Vizitiul nu făcea parte din clasa războinicilor. Dar despre cel al lui Căchulalnn. Loeg, se spune că este regele vizitiilor din Irlanda. Cât despre car, el este un obiect de preţ, de o soliditate fără cusur, împodobit cu plăci de bronz şi stofe scumpe. Când s-a înarmat, eroul Căchulalnn a sfărâmat toate armele ce l-au fost oferite, cruţând doar carul regelui din Ulster.

Comentând Scriptura, îndeosebi pe Iezechiel. Pseudo-Dionisie Areopagitul scrie, în primele veacuri ale erei creştine: *Carele închipuie egalitatea armonică ce uneşte spiritele de acelaşi rang* (PSEO, 68).

Carul soarelui simbolizează, din timpurile preistorice, deplasarea soarelui de-a lungul curbei ce uneşte între ele, trecând peste cer, cele două zări opuse,

răsăritul şi asfinţitul. Carul acesta va deveni atributul lui Apollo. Mithra. Attis, când aceste divinităţi vor fi Identificate cu Zeul – Soare. Evreii aveau să distrugă tot ce amintea de străvechile culte solare: *Iosiai a nimicit caii pe care regii lui Israel îl aşezaseră în cinstea soarelui înaintea Intrării templului Domnului.. Iar carul soarelui l-a ars* (4 *Regi* 23, 11).

Î*n toate religiile lumii antice apare* un car care goneşte cu zgomot mare (carul lui Zeus sau al Soarelui), şi un Conducător atotputernic ce mână carul prin nemărginirea cerului... Ulterior, mai multe atribute aveau să completeze Imaginea acestui atelaj supranatural care împarte oamenilor tot binele şi tot răul, belşugul şi urgia. Fulgerul este reprezentat, în mâna lui Zeus, printr-un bici. Iar în mâna Dioscurilor, printr-un îmblăciu... În alte părţi mitul Iniţial al carului tunetului a fost modificat, locul lui fiind luat de o sanie sau de un bidiviu lute *(LOEF. 27-28). Carul ceresc al norilor şi tunetului nu ştie de nici un obstacol, el aleargă repede, slobod, pretutindeni. În această privinţă, el se deosebeşte de carul solar.*

care urmează o curbă regulată. El evocă mai mult capriciile puterii divine decât măreţia el ordonatoare: el Indică mai degrabă faza jupiteriană a evoluţiei cosmice şi spirituale.

*Basmele au reluat aceste imagini, înfrumuseţându-le şi transformându-le astfel în dulcegării, dar păstrând din simbol ideea că şi fericirea şi nenorocirea sunt date de cer. Zânele dintr-o poveste (*Căprioara din codru*) aveau două căleşti, spune doamna d'Aulnoy,* una pentru când făceau bine, cealaltă, pentru când făceau *r*ău. Fiecare îşi avea trăsura el, făcută din altceva: una era de abanos, trasă de porumbel albi*; pe* cealaltă, de fildeş, o trăgeau nişte corbi negri; mai erau şi altele, din lemn de cedru şi de naramz. Astea le erau caleştile în vremurile de linişte şi pace. *Când* erau însă supărate, aveau nişte balauri zburători şi nişte năpârci care scoteau flăcări pe gură şi pe ochi, cu care, cât ai zice peşte, şi ajungeau până-n celălalt capăt al lumii *(LOEF. 31).*

În aceste reprezentări tradiţionale ale carului, aproape totdeauna trebuie făcută deosebirea între car şi conducătorul său: auriga din Delfi, tovarăşul lui Arjuna. Sufletul omenesc despre care se vorbeşte în *Phaldros* (246). Carul, care este uneori identificat cu un al doilea personaj (cazul lui Arjuna, arcaşul), reprezintă ansamblul forţelor cosmice şi psihice ce trebuie conduse; conducătorul este spiritul care o face. Aplicată la fiinţa umană, aşa cum apare

în dialogul lui Platon. Imaginea se traduce astfel: carul, sau dublul lui personificat, *reprezintă natura fizică a omului, poftele lui, îndoitul lui instinct de conservare şi de distrugere, patimile lui Inferioare, puterile lui de ordin material asupra a ceea ce este material. Am mai adăuga la acestea toate forţele inconştientului. Conducătorul carului reprezintă, în schimb, natura spirituală a omului... El are grijă ca vehiculul să fie corect orientat (LOEF, 58).*

Să mai adăugăm şi că el simbolizează inconştientul. Carul şi personajele din el nu formează aşadar decât o singură fiinţă umană, văzută sub diferitele el aspecte şi într-o situaţie conflictuală sau cel puţin dinamică. După o tradiţie vedică, larg răspândită, carul apare ca fiind vehiculul unul suflet ce trăieşte o experienţă; el poartă acest suflet pe perioada unei încarnări (LOEF, 60). Analiza modernă ar corecta dualismul substanţialist sau cel puţin separatist al acestei Interpretări. Introducând aici concepţia despre un centru de energii în tensiune ce trebuie armonizate. Aceasta ar veni să reia sensul profund al carelor mitice, identificând însă vehiculul cu ceea ce transportă el: vehicule ale unor forţe cosmice determinate. Aceste forte cosmice, de origine planetară, acţionează asupra pământului şi locuitorilor săi, cu anumite diferenţe: carele Cybelei au influenţă asupra recoltelor peste care îşi revarsă razele; cele ale Afroditei, asupra dragostei; cele ale lui Marte, asupra războiului (LOEF, 61).

Carul de foc este un simbol tot atât de universal ca şi carul solar sau carul psihic, *carul înaripat al sufletului. I*lie, răpit la ceruri într-un vârtej, apare în general reprezentat într-un car (4 *Regi,* 2, 11). *Orice reprezentare a unui personaj care se avântă, într-un car de foc, către* ţinuturile nemuririi, este simbolul omului spiritual ce-şi nimiceşte în drumul lui corpul fizic spre a-şi grăbi extraordinar de mult ascensiunea *(LOEF, 63).*

Animalele înhămate la care nuanţează acest simbolism general; dacă accesoriul accentuează însă piesa principală, el poate ajunge uneori s-o eclipseze. Carul lui Zeus este tras de vulturi; cel al Junonei, de păuneai lui Apollo, de cal; al Athenei, de inorogi; al lui Dionysos, de ţapi; al Afroditei, de lebede sau de porumbel; al lui Hermes, de berze; al Artemidei. De cerbi; al lui Hefaistos, de câini; al lui Ares (Marte), de lupi; al Cererei, de dragoni; al Cybelei, de lei.

Dar simbolul poate aluneca în alegorie: astfel, carul lenei sau al tratativelor de pace apare tras de un măgar; cel al vigilenţei, de nişte cocoşi;

cel al morţii, de nişte boi negri; al nopţii, de lilieci; al aurorei, de cal înaripaţi; al zvonului, de elefanţi; al sărăciei, de catâri; al cupidităţii, de ulii; al primăverii, de viţel (TERS, 71-89).

În cea de-a şaptea arcană majoră a Tarocului. Carul, îl întâlnim pe îndrăgostitul din cea de-a şasea lamă. Este îmbătrânit şi este încoronat cu aur, ca să ateste faptul că şi-a dominat ambivalenţele şi că, prin aceasta, şl-a cucerit acea unitate propice oricărui om care şl-a rezolvat conflictele. Pe umerii săi, două părţi de chip (proiecţie dedublată) constituie dovada contradicţiilor pe care le-a depăşit. Iar el se află în Car, adică înaintează, tocmai pentru că le-a depăşit (VIRI, 77). În mână fine un sceptru şi se află sub un baldachin de culoarea pielii, sprijinit pe patru coloane, două albastre şi două roşii, care se ridică din cele patru colţuri ale căruţei. El poartă o fustă roşie despărţită printr-o centură galbenă de o platoşă albastră cu o mânecă galbenă şi una roşie, pe care un triplu echer subliniază munca de construcţie ce trebuie săvârşită în cele trei lumi: naturală, umană şi divină. Caii care îi trag carul nu au hamuri vizibile; ei privesc în aceeaşi direcţie. Însă unul este albastru. Iar celălalt roşu şi par că vor s-o ia unul hăis. Iar celălalt cea, fiecare având piciorul exterior ridicat. Aflate între ei, iniţialele S.M. Semnifică fie *Majestatea Sa,* fie, potrivit interpretării alchimice: Sulf şi Mercur, elementele fundamentale ale Marii Opere. Comentatorii s-au gândit aici la legenda lui Alexandru care voia să verifice, aflat în picioare într-un car tras prin văzduh de două păsări gigantice sau de doi grifoni, dacă cerul şi pământul se ating, sau la carul de foc al profetului Iile. Unii au văzut în această lamă *succesul triumful, superioritatea, diplomaţia aplicată (O.* Wirth); *expertizele, nevoia de a fi lămurit* (Th. Tereschenko); *sau concesiile dăunătoare şi scandalurile* (J.R. Bost). *Această arcană corespunde în astrologie celei de-a Vil-a case horoscopice, cea a vieţii sociale* (A.V.).

Pe plan psihologic, cea de-a şaptea lamă este cea a omului care a dominat opoziţiile şi care a unificat tendinţele contrarii, graţie voinţei sale. Ne aflăm aici în domeniul acţiunii personale, situate în timp şi spaţiu. Fatalitatea este depăşită; omul a ales, şl-a luat soarta în mână şi este stăpânul victorios ce merge înainte, uitând că, dacă derivă din Papă (4), riscă să sfârşească în Roata norocului (10), care, poate, este prefigurată de roţile carului.

CARACATIŢA

Caracatiţă, animal Inform şi tentacular, este o reprezentare semnificativă a monştrilor care simbolizează de obicei spiritele infernale, ba chiar însuşi infernul.

Caracatiţa se regăseşte în ornamentaţia din Europa de Nord, din lumea celtică şi din cea a Greciei, fapt ce ar putea explica o origine hiperboreeană. Ea corespunde semnului zodiacal al Cancerului şi se opune delfinului. Această asimilare pare a fi în legătură cu aspectul Infernal al animalului, solstiţiul de vară fiind *poarta infernului* (GUES. SCHC).

CARNE (Trup)

Semnificaţiile cuvântului carne au evoluat de-a lungul timpului în sensul unei Interiorizări crescânde. Carnea este adesea reprezentată prin imaginile unui sfânt Ieronim care îşi sfâşie pielea cu o piatră sau prin Ispitirea sfântului Anton: ea apare ca o putere diabolică sălăşluind în corpul omenesc, *are pe dracul Tn el.*

În Vechiul Testament, în opoziţie cu spiritul, carnea este reprezentată în fragilitatea ei şi în caracterul el tranzitoriu; omenirea este carne şi duh sfânt (pneuma). În Noul Testament, carnea este asociată sângelui pentru a Indica natura umană a lui Hristos şi a omului; antagonismul între carne şi spirit exprimă abisul dintre natură şi har *(Ioan,* 6, 53-54). Carnea nu este numai Incapabilă să se deschidă valorilor spirituale, ci este şi înclinată spre păcat. Sfântul Pavel arată elementul carnal robit păcatului; a te lăsa în voia cărnii înseamnă nu doar să devii pasiv, ci şi să introduci în tine însuţi un germene al corupţiei. Omul se află sfâşiat între carne şi spirit, hărţuit de dubla tendinţă care îl însufleţeşte, el vrea binele. Iar voinţa îi este ineficace (*Romani* 7,14; 8, 8; *Ga I a ten I.* 5, 13; 6, 8). O dată cu sfântul Pavel, ne îndepărtăm de tradiţia Iudaică, terminologia fiind modificată, termenii nu mai au acelaşi conţinut, carnea are de acum înainte un sens moral pe care nu-l comporta mai înainte; nu mai este vorba doar de trup sau de omenire, cl de natura umană care şl-a pierdut spiritul de dreptate prin greşeala originară. Carnea trage în jos, de unde necesitatea constantă de a lupta împotriva tulburărilor pe care nu încetează de a le produce.

Doctrina sfântului Pavel trebuia să reţină atenţia Părinţilor Bisericii care,

după violenţa sau moderaţia caracterului lor, vor amplifica gândul apostolului sau îl vor comenta cu măsură; primului grup îl aparţin Ieronim şi Tertulian. Celui de-al doilea. Ambrozie şi Augustin. Carnea, dacă este considerată adversara spiritului, va fi Judecată drept vinovată, o fiară neîmblânzită şi de neîmblânzit permanent răzvrătită. Voind să exprime Importanţa cărnii. Grigore din Nazianz o compară cu o masă de plumb; după Ambrozie. Dumnezeu nu sălăşluieşte în cel robiţi cărnii, cei care se desprind de carne devin comparabili unor îngeri care nu cunosc frământările şi robia cărnii; feriţi de gândurile lumeşti. El aparţin în întregime realităţilor divine.

Gnosticismul, montanismul şi maniheismul exageraseră opoziţiile între carne şi spirit; anumiţi Părinţi al Bisericii, combătând totodată aceste diverse mişcări, nu vor scăpa de tendinţele pe care vor totuşi să le respingă. Doctrinele stoice, în special, vor exercita o profundă influentă asupra opoziţiilor semnalate între carne şi spirit.

Călugării secolului al XII-lea vor extrage din această moştenire epitetele lor cele moi muşcătoare; cititori plini de râvnă ai lui Cassian, vor regăsi datorită lui elemente ivite din stoicism şi neoplatonism, şi vor putea medita asupra puterii şi efectelor nefaste ale trupului lăsat pradă lui însuşi. Povestirile sihaştrilor, acele consuetudines monasticae, operele marilor reformatori vor fi pentru ei tot atâtea documente arătându-le exemple de urmat, performante de imitat în ordinea ascetică. Asceza lor va avea drept scop cucerirea libertăţii care provine din har şi din spiritul închinat lui Dumnezeu, aducând după sine o slăbire a puterii cărnii şi a poftelor lumeşti. De unde Importanţa acordată fecioriei care, încă din primele secole creştine, dobândise un rang de perfecţiune, plasându-se imediat după martiriu şi fiind de altfel considerată ca o înlocuire a acestuia.

Din trup se iscă numeroase vicii. În sensul în care sfântul Ioan a vorbit despre *pofta trupului şi pofta ochilor şi trufia vieţii* (1 Ioan, 2, 16); de aceea îi sunt asociate diavolul şi veacul.

După Guillaume de SaintThierry, trupul trebuie să fie tratat cu sobrietate, poftele lui sâni opuse Intenţiilor spiritului. Totuşi carnea renaşte atunci când spiritul se remodelează după chipul lui Dumnezeu; uneori, o ia înaintea duhului care o conduce, îşi află plăcerea în ceea ce nutreşte duhul, iar supunerea ei devine firească. Omul care este religios şi care îşi foloseşte trupul conducându-

se după duh merită să vadă supunerea cărnii sale devenind firească şi spontană (DAVS, 44, 82, 264).

Pentru Bernard de Clairvaux. Trupul este primul duşman al sufletului; corupt încă de la naştere, el apare viciat de relele lui obiceiuri şi întunecă ochiul Interior. El cere novicilor săi să-şi lase trupul la poarta mânăstiri:, doar spiritul este admis în Interiorul aşezămintelor mânăstireşti. Până când *carnea ticăloasă „smintită, oarbă, dezlănţuită şi nebună îşi va căuta consolări trecătoare şi perisabile?* citim în cea de-a *şasea predică despre Advent* (BERA, 2, 172). Trupul poate deveni totuşi un fidel însoţitor al spiritului. Însă, în gândirea creştină, el continuă să suscite neîncrederea. Umanismul nu va atenua această neîncredere decât prin încercarea de a coborî barierele care separă trupul de spirit şi prin accentuarea unităţii Indisociabile a naturii umane.

Dacă pentru Hildebert de Lavardin carnea este o mâzgă vâscoasă, este evident că a te detaşa de ea cere un dinamism de care puţini oameni s-ar dovedi în stare; rugăciunea, umilinţa, căinţa, nostalgia împărăţiei lui Dumnezeu constituie tot atâtea elemente ajutătoare în dobândirea liniştii sufleteşti şi rezultând dintr-o ă perfectă stăpânire a cărnii. Încetul cu încetul, aceasta se sacralizează şi participă la lumina spiritului. Sufletul are astfel o primă senzaţie a fericirii cereşti, continuându-şi totuşi pelerinajul său terestru. Căci carnea nu comportă doar culori nocturne, moştenite de ia dualismul platonician şi exacerbate în maniheism. Carnea capătă şi o valoare de intimitate, nu doar corporală, ci şi spirituală. Intimitate care Implică totalitatea fiinţei umane. Poţi fi pătruns până în cele mai ascunse fibre ale cărnii de un sentiment de dragoste sau de ură; în limbaj comun până *în măruntaie.* Carnea Indică atunci principiul cel mai profund al persoanei umane, sălaşul inimii înţeleasă în sensul de principiu şi acţiune. *Voi lua din trupul vostru Inima cea de piatră şi vă voi da Inimă de carne (Iezechiel* 36, 26). Creştinismul aduce chiar o făgăduială de „înviere a cărnii", arătând astfel că omul total este cel care revine la viaţă. Hristos nu este el oare *Cuvântul întrupat*? Ceea ce îl face pe Paul Valéry să spună că nici o altă religie nu a preaslăvit într-atât trupul, (v. Şi FECIORIE)

CARTE

Afirmaţia potrivit căreia cartea ar fi un simbol al ştiinţei şi al înţelepciunii este banală; acest înţeles îl poartă, efectiv, reprezentările ei din arta decorativă

vietnameză sau imaginea occidentală a *leului bibliofob.*

Cartea este, mai ales, dacă ne ridicăm la alt nivel de înţelegere, un simbol al universului: *Universul este o Imensă carte,* scrie Mohyddin Ibn-Arabl. Expresia *Liber Mundi* aparţine şi rozacrucienilor. *Cartea vieţii* din *Apocalipsă* se afla, însă, în centrul Paradisului şi se Identifică cu *Pomul vieţii:* frunzele pomului, întocmai caracterelor cărţii, reprezintă totalitatea fiinţelor, dar şi totalitatea legilor divine.

Cărţile sibiline erau consultate de romani în împrejurări ieşite din comun; ei credeau că, prin răspunsurile divine ce le aflau într-însele, îşi pot izbăvi neliniştile. În Egipt. C*artea morţilor* era o, culegere de formule sacre, închise în mormânt împreună cu cei dispăruţi, menite să pledeze în favoarea lor la judecata finală şi să-l implore pe zel să le înlesnească străbaterea infernului şi accesul la lumina soarelui veşnic: *Formulă pentru Ieşit la lumina zilei. Î*n toate aceste situaţi*i,* cartea apare ca simbol al tainei divine, care nu este dezvăluită decât iniţiatului.

Dacă universul este o carte, înseamnă că această carte reprezintă Revelaţia ş*i,* dec*i,* prin extensie, manifestarea. În acelaşi timp. L*iber Mundi* este Mesajul divin, arhetipul faţă de care diferitele cărţi revelate nu sunt decât nişte specificăr*i,* nişte traduceri în limbaj Inteligibil. Ezoterismul islamic face uneori distincţie între aspectele ma*crocosmic* şi *microcosmic* ale cărţii, stabilind între cele două o listă de corespondenţe: primul este efectiv *Liber Mundi,* manifestarea decurgând din principiul ei. Inteligenţa cosmică; cel de-al doilea se află în Inimă şi reprezintă Inteligenţa Individuală.

În anumite versiuni ale *Căutării Graalului,* cartea mai este asimilată şi potirului. A! ci, simbolismul el este foarte limpede: căutarea Graalului este cea a *Cuvântului pierdut.* A înţelepciunii, devenită inaccesibilă oamenilor de rând (CORT. GUEM. GUEC. GUES. SCHC).

O carte închisă semnifică materia virgină; dacă este deschisă, pe cea fecundată. Dacă este închisă, cartea îşi păstrează taina. Odată deschisă.

Îşi lasă înţeles conţinutul de către cel care o priveşte. Inima este astfel comparată cu o carie: deschisă. Îşi dă la Iveală gândurile şi sentimentele; închisă, le ascunde.

Pentru alchimişti, opera este simbolic exprimată printr-o carte, când deschisă şi când închisă, în funcţie de faptul că ea (materia primă) a fost

prelucrată sau doar extrasă din mină. Uneori, atunci când această carte este înfăţişată închisă – ceea ce Indică substanţă minerală brută – nu arareori poate fi văzută purtând sigiliile a şapte benzi; e vorba de semnele celor şapte operaţii succesive ce îl permit deschiderea, fiecare din ele rupând una din peceţile cu care a fost închisă. Astfel este Marea Carte a Naturii, care închide în paginile el revelaţia ştiinţelor profane şi pe cea a misterelor sacre. (FULC, 193). (v. Şi ALCHIMIE).

CARUL MARE v. URSA MARE

CASA DOMNULUI

Cel de-al şaisprezecelea arcan major al tarocului înfăţişează un turn de culoarea pielii al cărui coronament, lovit de un trăsnet, se răstoarnă spre stânga, în vreme ce două personaje cu braţele întinse sunt azvârlite la pământ, de o parte şi de cealaltă a clădirii; treizeci şi şapte de Steroide – treisprezece roşii, treisprezece galbene şi unsprezece albastre – acoperă cerul Jur împrejurul măreţului snop de fulgere aurii, cu limbi roşii menite parcă a le sublinia strălucirea.

La o primă lectură, această lamă reprezintă o pedeapsă divină – uraniană – ce se abate peste un edificiu care nu este altceva decât, dată fiind culoarea acestuia, alcătuirea omului însuşi; cu observaţia, plină de semnificaţii că nu se răstoarnă decât coroana umană, cu patru metereze aurii, ce voia să încununeze opera, în vreme ce corpul turnului rămâne neatins. Ne amintim atunci de celebrul gest al lui Napoleon, care smulge coroana din mâinile papei şi se face singur împărat – gest prometeic ce atrage mânia zeilor, căci ziua aceea de 2 decembrie poartă într-însa şi momentele Waterloo şi Sedan. Oare la asta se va fi gândit André Virel, când afirma că arcanul Casei Domnului este un sol de *complement negru al împăratului*? Simbolistica numerelor pare a întări această presupunere, căci, dacă cifra împăratului este 4, numărul terestru prin excelenţă, 16, pătratul lui 4, exprimă puterea totală, dezvoltarea completă şi dinamică. Aşa cum arată zvastica. Crucea ale cărei braţe, frânte în trei locuri înseamnă înmulţirea lui 4 cu 4: se ştie cu ce dinamică a puterii a fost ea asociată, de la Carol cel Mare la Hitler, după cum este răsucită spre stânga (benefică) sau spre dreapta (malefică). Dar, aşa cum o arată şi simbolul

zvasticii, numărul şaisprezece nu este static, ci dinamic; el nu reprezintă doar abisul pe care Jacob Boehme îl opune Nirvanel, ci o reluare ciclică, evidentă în desenul zvasticii, care indică o rotire; nimic nu este definitiv, între „sus şi jos" nu există respingere, ci un veşnic du-te-vino; de altfel, cei doi constructori azvârliţi jos de catastrofă aterizează teferi. Adică vor putea să reînceapă lucrarea, şi o vor face. Căci un turn fără vârf, o viaţă neîncununată nu a ajuns la desăvârşire, la deplinătate. Simbolul Casei Domnului ajunge astfel pozitiv, devenind, după cum spune F.-X.Chaboche, expresia unei *mutaţii neaşteptate,* a unei *crize salutare* (FRCH, 224), sau, cum sugerează Virel, *adevărata conştientizare,* trăsnetul ce loveşte coronamentul edificiului amintind de lovitura de secure dată de Vulcan în fruntea lui Jupiter pentru ca Minerva, întruchiparea Raţiunii, să poată ieşi Io lumină. Casa Domnului simbolizează lovitura destinului care, prin brutalitatea e*i,* proporţională cu ambiţiile asupra cărora se abate, poate, singură, să le deschidă acestora unicul drum pe care zeii le îngăduie să o apuce, drum spiritual şi nu material.

Dacă avertismentul nu este înţeles sau acceptat în întregul lui, constructorii edificiului uman vor fi condamnaţi să încerce la nesfârşit să încununeze ceea ce nu poate fi încununat, să cadă de fiecare dată în prăpastie, apoi să o ia iar şi iar de la capăt: Casa Domnului trimite, atunci, la mitul lui Sisif.

CASĂ

Ca şi cetatea, ca şi templul, casa se află în centrul lumii, este imaginea universului. Casa tradiţională chineză (ming-tang) este pătrată; ea se deschide spre soare-răsare, stăpânul stă cu faţa spre sud, ca şi împăratul în palatul său; Implantarea centrală a construcţiei se efectuează în conformitate cu legile geomanţiei. Acoperişul este străpuns de o gaură pentru fum, solul, de o gaură ca să strângă apa de ploaie: casa este astfel străbătută, în centrul el, de un ax care reuneşte cele trei lumi. Casa arabă este şi ea pătrată.

Închisă de Jur împrejur de o curte pătrată, care are în centrul el o grădină sau o fântână: este un univers închis, cu patru dimensiun*i,* a cărui grădină centrală este o evocare edenică, deschisă, de altfel, în exclusivitate. Influentei cereşti. Iurta mongolă este rotundă, în strânsă relaţie cu nomadismul, căci pătratul orientat Implică o fixare spaţială; stâlpul central, sau doar coloana de

fum, coincide aici cu Axul lumii.

Există case de tip special – asemănătoare, de fapt, templului – care exprimă cu şi mai multă precizie acest simbolism cosmic. Este cazul caselor comune care, în diferite regiuni (în special în Asia orientală şi Indonezia) ocupă centrul cetăţii, la Intersecţia axelor cardinale; este şi cazul colibei dansului soarelu*i,* la Indienii sioux, rotundă ca Iurta, prevăzută cu un stâlp central, care evocă nu numai ciclul solar, ci şi exprimarea spaţială şl, prin cel douăzeci şi opt de stâlpi legaţi de axă, reflectând fazele lunii; este de asemenea cazul lojelor societăţilor secrete, în Occident, al căror caracter cosmic este afirmat cu claritate, şi unde firul cu plumb ţine loc de axă; (în China, loja este pătrată, cu patru porţi cardinale, fiecare corespunzând elementului şi culorii zării sale; centrul corespunde elementului Pământ şi este ocupat de *Cetatea Sălciilor* sau *Casa Liniştii Depline*, situată exact sub Carul Mare şi simbolizând lăcaşul nemuririi); în sfârşit şi mai ales este cazul ming-tang-ului chinezesc, pe care Granet îl numeşte *Casa calendarului* dar care este în primul rând *Sala luminii.* Mingtang-ul a fost probabil, la origine, circular şi înconjurat cu un şanţ în formă de Inel de jad. Piyong: deci receptacul al influenţei cereşti în centrul lumii chinezeşti; el este apoi pătrat, ca şi pământul (fie cu cinci săli în formă de cruce, fie cu nouă săli dispuse ca şi cele nouă provincii), având un acoperiş de pale, rotund precum cerul, susţinut de opt stâlpi, care corespund celor opt vânturi şi celor opt trigrame. Ming-tang-ul cuprinde patru părţi orientate spre cele patru anotimpuri, prevăzute fiecare cu câte trei uşi, (în total douăsprezece uşi, corespunzând celor douăsprezece luni – cele douăsprezece semne ale zodiacului – ca în Ierusalimul ceresc). Circumambulaţia împăratului în ming-tang determină diviziunile timpului şi asigură ordinea imperiului, în conformitate cu ordinea cerească.

Dacă taoismul construieşte diverse palate – care corespund unor centre subtile – în interiorul corpului uman, identificarea corpului însuşi cu casa este obişnuită în budism. Acesta este, afirmă patriarhul Huel-neng, un loc de popas, înţelegând prin asta că nu poate constitui decât un refugiu temporar. În *Roata Existentei* tibetane, corpul este înfăţişat ca o casă cu şase ferestr*e* care corespund celor şase simţuri. Textele canonice exprimă Ieşirea din condiţia individuală, din cosmos, prin formul*e* cum ar fi spărtura acoperişului palatului sau a acoperişului casei (dom). Deschizătura din vârful craniului, pe unde are

loc această ieşire (Brahmarandhra) este, de altfel, numită de tibetani *gaura pentru fum* (COOH. COOD. FRAL. GOVM. GRIL. GUET, HEHS. LIOT, WARH).

În Egipt, erau denumite ca*s*e *de viaţă* nişte seminarii religioase, depinzând de nişte sanctuare. În care scribii recopiau textele rituale şi figurile mitologice. În care erau pregătiţi şi medicii, chirurgii, trepanatorii, în vreme ce personalul templului îşi vedea de treburile sale. La dogoni, în Africa Neagră. Marcel Griaule (citat şi comentat în CHAS, 246) a descris *marea casă familială.* Reprezentând... *totalitatea Marelui Corp Viu al Universului*

Se pare că, în concepţia irlandeză despre habitat, casa simbolizează atitudinea şi poziţia oamenilor faţă de puterile suverane de pe Lumea Cealaltă. Palatul reginei şi regelui din Connaught. Allill şi Medb. Este circular (cercul este un simbol ceresc) şi cuprinde şapte compartimente, având fiecare şapte paturi sau şapte camere, dispuse simetric în jurul unul foc central. Acoperişul în formă de dom continuă să întărească posibilităţile de comunicare cu cerul. Casa regelui este deci, în acelaşi timp, o imagine a cosmosului uman şi o reflectare a cerului pe pământ.

Casa înseamnă fiinţa interioară, după părerea lui Bachelard; etajele sale, pivniţa şi podul său simbolizează diferite stări ale sufletului. Pivniţa corespunde inconştientului, iar podul elevaţiei spirituale (BACE, 18).

Casa este şi un simbol feminin. Cu sensul de refugiu, de mamă, de protecţie, de sân matern (BACV, 14).

Psihanaliza recunoaşte mai ales, în visurile cu casa, diferenţe de semnificaţie, după camerele reprezentate şi corespunzând diverselor nivele ale psihicului. Exteriorul casei este masca sau aparenţa omului; acoperişul este capul şi spiritul, controlul conştiinţei; etajele inferioare marchează nivelul inconştientului şi al Instinctelor; bucătăria ar simboliza locul transmutărilor alchimice, sau al transformărilor psihice, adică un moment al evoluţiei Interioare. De asemenea, mişcările în casă pot să fie pe acelaşi plan, ascendente sau descendente, şi să exprime fie o fază staţionară sau stagnantă a dezvoltării psihice, fie o fază evolutivă, care poate fi progresivă sau regresivă, spiritualizantă sau materializantă.

CASCADĂ

Cascada este motivul esenţial al picturii peisagistice chinezeşti, începând

cu dinastia T’ang (Wu Daozi, Wang Wei), dar mai ales ulterior, în timpul perioadei Song. În perechea fundamentală: munte şi apă, cascada este opusul stâncii, aşa precum yin este opusul lui yang. Mişcarea ei descendentă alternează cu mişcarea ascendentă a muntelui, dinamismul cu impasibilitatea stâncii. Regăsim aici formulările budismului zen, fiind vorba de simbolul nepermanenţei în opoziţie cu imuabilitatea. Deşi entitatea cascadei se menţine, ea nu este niciodată aceeaşi. Filosoful grec Heraclit observase şi el fenomenul, spunând că prin acelaşi fluviu nu curg aceleaşi ape. Observaţia respectivă o folosise ca bază a teoriei sale privind necontenita evoluţie a fiinţelor umane şi paradoxul gândirii care tinde să imobilizeze nişte lucruri în mişcare înlăuntrul unor definiţii fixe. Picăturile de apă care alcătuiesc cascada sunt reînnoite clipă de clipă: la fel şi cu manifestarea, compus pur Iluzoriu, în accepţie budistă.

Mişcarea descendentă a cascadei o relevă totodată pe cea a activităţii cereşti. Ivită din motorul Imobil, aşadar din Imuabil şi manifestându-şi posibilităţile infinite: apa stătătoare ar fi imaginea manifestantului nemişcat de la care pornesc toate manifestările şi în care sfârşesc prin a fi resorbite. Astfel cascada lui Wang Wei îmbină norul cu spuma; norul care pluteşte şi din care provine apa şi spuma – scânteie lichidă care trece şi piere. Astfel în Japonia, splendida cascadă Kegon din Nikko, care lese din lacul Chuznghi, ajunge la ocean prin intermediul râului Daiya.

Căderea de apă înseamnă şi mişcarea elementară, neînfrânată a curenţilor de forţă, care trebuie neapărat stăpânită şi amenajată, în vederea unui folos spiritual. Se regăsesc aici şi preocupările tantrismului.

În alte arii culturale, aceste sensuri le au fluviul şi râul (BURA. GOVM. GRIV. GROA).

Cascada este şi simbolul permanenţei formei în ciuda schimbării materiei. Liliane Brion-Guerry susţine că printr-un fel de viziune Interioară, dincolo de aparenţa naturală a cascade*i,* se află semnificaţia ei simbolică, de emblemă a mişcării necontenite, de emblemă a lumii în care elementele se schimbă întruna, în vreme ce forma rămâne neschimbată, (v. Şi FLUVIU. RÎU)

CASCĂ

Casca este un simbol al Invizibilităţii al Invulnerabilităţii, al puterii.

Casca lui Hades, reprezentată adesea ca o bonetă frigiană, îl făcea Invizibil pe cel care o purta, chiar şi faţă de zel (*Iliada*, 5, 841; *Republica,* 10, 612b). După vechea Interpretare greacă, Hades înseamnă invizibilul. Casc a i-a fost dată de ciclopi ca să-l poată birui pe Titani. Şi alţi zel şi eroi au purtat-o în lupte. De pildă, în *Iliada.* Zeiţa Atena, când îl ajută pe Diomede să-l înfrunte pe Ares, poartă această cască de preţ. Asemenea bonetei ascuţite a piticilor sau a glugii magicienilor, casca protejează făcând invizibil pe cel ce o poartă.

Chiar şi atunci când nu oferă acest privilegiu deosebit, casca este o expresie a puterii. Aşa se întâmplă în cazul lui Agamemnon a cărui cască este descrisă în *Iliada* (II, 42-43): *şi-n cap el îşi pune/ Chlvăra cea gurguiată de o parte şi alta, cu patru/ Creste şi o coadă de cal care fâlfâie îngrozitoare* (trad. G.Murnu). Nu evocă oare coiful cuirasierilor, împodobit cu o coadă lungă de cal, care se ridică aidoma unor nori negri ameninţători când aceştia trec în galop?

Simbolismul căştii trebuie alăturat de simbolismul capului pe care îl acoperă direct. Se poate spune deci că protejează gândurile, dar şi că le ascunde: casca este deci simbol al nobleţii gândului care se poate însă perverti în disimulare, mai ales atunci când are viziera lăsată. Creasta căştii, mai mult sau mai puţin împodobită, dezvăluie Imaginaţia creatoare şi ambiţiile comandantului militar care o poartă.

Faptul că este un atribut particular al lui Hades, stăpânul infernului, care veghează cu străşnicie asupra împărăţiei morţilor poate sugera numeroase alte Interpretări. Oare năzuinţa de a scăpa de sub privegherea privirilor străine n-ar fi realizabilă decât prin moarte? Sau poate că prin casca lui Hades se înţelege moartea invizibilă care ne dă necontenit târcoale? Sau poate că, asemeni lui Gyges şi a inelului acestuia, dorinţa sau visul de a avea o cască dau în vileag ambiţia de a dobândi puterea supremă sau putinţa zeilor de a vedea totul fără să fie văzuţi? Sau poate că. Aşa cum arată Paul Diel (DIES. 147) – şi nici una dintre aceste Ipoteze nu este exclusă – casca aceasta care te face Invizibil, pe care o poartă zeul caznelor iadului este un simbol al subconştientului? S-ar putea ca acest simbol să însemne că încercăm să ne ascundem ceva nouă înşine, sau să ne ascundem pe noi înşine, caz în care, în loc să exprime puterea, s-ar răsturna, arătând incapacitatea fiinţei umane de a se exprima integral. Invizibilitatea ar mai servi doar la evitarea luptei spirituale cu tine însuti.

CASETĂ

Atât în *Atharva-Veda,* cât şi în unele din *Upanishade,* caseta, denumită câteodată şi caseta de aur, este simbolul capului sau mai vag al misteriosului vid interior, care închide în el şi ocroteşte această comoară nepreţuită: Şinele. Î*n caseta de aur cu trei raze, cu trei receptaculese află o minune: Este Atmă (Atharva-Veda*, X, 2). Este sipetul menit să adăpostească ceea ce preţuim mai mult. Casetele video de astăzi corespund acestei căutări a comorii, în care fiecare regăseşte imaginea vizuală şi sonoră a dorinţei sale. Imaginea lui însuşi. Ea este un fel de dublu al fiecăruia.

CASTAN

În străvechea Chină, castanul corespundea vestului şi toamnei. Era sădit pe altarul Pământului îndreptat spre acest punct cardinal. Tradiţia a făcut din castan un simbol al prevederii, fructul său servind drept hrană pentru iarnă. (v. Şi CATALPA)

CASTĂ

Castele hinduse nu sunt doar, cum este în general admis, un fenomen de organizare socială de tip arian şi instrumentul unei ordini ierarhice sau al unei segregaţii. Ele exprimă o repartiţie a funcţiilor propri*i,* pe plan simbolic, atât activităţilor divine, cât şi existentei unei societăţi şi a unul Individ, deoarece complexitatea făpturii umane face din Individ o societate în miniatură. Din aceste puncte de vedere, principiul castelor capătă o valoare universală. Funcţiei sacerdotale îi corespund activităţile spirituale sau intelectuale; funcţiilor regale, activităţile de conducere. Justiţie şi de exercitare a puterii; funcţiilor economice, comerciale şi agricole, activităţile de producţie şi de schimb; funcţiilor inferioare de slujire, activităţile cele mai modeste. Autoritate spirituală, putere temporală, producere de bogăţii, mână de lucru servilă. Aceste funcţii necesare constau din activităţi care se verifică atât în viaţa colectivă, cât şi în cea individuală. Dacă lumea socială reprezintă Imaginea lumii divine, lumea Interioară a omului este asemenea imaginii societăţii. Aceste concepţii au dat naştere la o sumedenie de simboluri. *Rig-Veda* învaţă că: brahmanul (funcţia sacră) a fost gura (organ al vorbirii) a lui Puruşa

(Principiul descendent şi care se manifestă); Kshatriya (funcţia regală şi războinică) l-au fost braţele (organe ale puterii); Valshya (funcţia economică) l-au fost şoldurile (organe ale efortului);

Shudra (funcţii aservite) s-au născut sub picioarele lui.

Această diviziune socială cvadripartită a Impus un anume urbanism, fiecărei clase fiindu-i rezervată una din zonele cardinale ale cetăţii: brahmanilor nordul, luptătorilor estul, negustorilor sudul, slugilor vestul. Fiecărei caste îl era de asemenea rezervat un anotimp privilegiat; brahmanilor iarna, care evoluează de la solstiţiu la echinox, spre o lumină în creştere; luptătorilor primăvara, anotimpul când regii merg la război; negustorilor vara, anotimpul activ al coacerii roadelor şi al călătoriilor; slugilor, toamna, anotimpul recoltelor şi al depozitării în hambare, când vremea se îndreaptă dinspre lumina descrescândă a echinoxului spre întunecimea solstiţiului de iarnă.

Această împărţire în patru a castelor este exprimată şi prin cele patru braţe ale lui Ganesha, deoarece el este stăpânul universului şi al tuturor funcţiunilor îndeplinite acolo. Unii o regăsesc în cele patru *Vede.* Sau cele patru căi ale cunoaşterii, fiecare dintre ele potrivindu-se cu deosebire aptitudinilor generale ale unei anumite caste. Ganesha a mai fost pus în legătură şi cu cele patru culori (în India şi la populaţiile maya: alb. Roşu, galben, negru); cu cele patru elemente; cu cele patru ipostaze ale lui Sadâshiva sau ale lui Vishnu; cu cele patru vârste ale lumii, vârsta de aur (în care predomină brahmanul sau activităţile spirituale), vârsta de argint (cu supremaţia războinicului), vârsta de bronz (în care predomină activităţile economice), vârsta de fier (domnie a robiei sub tiranie).

În opinia analiştilor, nu este exclus ca aceste împărţiri sociale, cosmice şi istorice să corespundă unor tendinţe, unor niveluri de structură, unor faze de evoluţie, care apar în viaţa Interioară a oricărei făpturi umane. El *e* simbolizează astfel funcţiile psihice. Casta ca simbol – chiar dacă pe plan istoric condiţiile sociale se schimbă – rămâne de o permanentă actualitate (DANA. GUES. MALA. SCHC). (v. Şi GANESHA)

CASTEL

În realitate, ca şi în basme sau în vise, castelul este de obicei situat pe înălţimi sau în luminişul unei păduri: este o construcţie solidă şi la care se

ajunge greu. Castelul dă o senzaţie de siguranţă, ca şi casa în generat, dar, în cazul său, este vorba de un grad sporit de securitate. Este un simbol al protecţiei.

Poziţia lui, însă, îl izolează întrucâtva în mijlocul câmpiilor. Pădurilor sau colinelor. Ceea ce se află înlăuntrul său este despărţit de restul lumii, capătă un aspect îndepărtat, pe cât de greu de atins, pe atât de râvnit. De aceea el figurează printre simbolurile transcendenţei: în operele de artă. Ierusalimul ceresc la forma unei cetăţi cu sumedenie de turnuri şi fleşe. Aflate pe vârful unui munte.

Templele funerare pe care le-au construit faraonii, deasupra sau în preajma mormintelor lor, erau denumite *castele de milioane de ani* şi erau sortite – fiind veşnice, ca şi mormintele regale – să asocieze destinul supraomenesc al maimarilor acestei lumi cu acela al zeilor (POSD, 283c).

Ceea ce ocroteşte castelul este transcendenţa spiritualului. Este socotit a fi adăpostul unei puteri misterioase şi imperceptibile. Castelele apar în pădurile şi în munţii vrăjiţi – încărcaţi el înşişi cu o forţă sacră –, şi dispar ca prin farmec atunci când cavalerii se apropie de capătul mirajului. Tot în castele se află prea-frumoase tinere adormite ce aşteaptă să fie trezite de drumeţul îndrăgostit, sau feţi-frumoşi sfârşiţi de dor ce tânjesc s-o întâmpine pe nemaipomenita călătoare. Castelul simbolizează conjugarea dorinţelor.

Castelul negru este castelul pe veci pierdut, dorinţa condamnată să nu fie vreodată împlinită: este Imaginea infernului, a destinului încremenit, fără speranţă de întoarcere sau de schimbare. Este castelul fără punte şi de-a pururi pustiu, în care sălăşluieşte doar sufletul singuratic care bântuie fără încetare între zidurile întunecate.

Castelul alb este, dimpotrivă, un simbol al împlinirii, al unui destin desăvârşit, al perfecţiunii spirituale. Între castelul negru şi cel alb se înşiruie diferitele castele ale sufletului, descrise de mistici ca fiind tot atâtea lăcaşuri succesive pe calea sanctificării. Castelul iluminării de pe piscul munţilor – care se confundă cu cerul – va fi locul unde sufletul şi Dumnezeul său se vor afla pe veci împreună şi unde se vor bucura plenar de prezenţa lor reciprocă şi mereu proaspătă.

Castelul cu luminile stinse, care nu este neapărat castelul negru, simbolizează Inconştientul, memoria confuză, dorinţa neprecizată; castelul

luminat, care, nici el, nu este castelul alb sau de lumină, simbolizează conştiinţa, dorinţa aprinsă, proiectul realizat.

CATALIGE. PICIOROANGE

Folosirea cataligelor permite identificarea cu ordinul picioroangelor. Şi îndeosebi cu cocorul, care în vechea Chină era considerat ca un simbol al nemuririi. Cel care sunt capabili să se urce pe o astfel de pasăre, se arată în Baop*u*zi, pot să străbată pământul în lung şl-n lat fără ca munţii şi apele să le stea în cale... în imaginaţie, ei sunt capabili să zboare, deci să ajungă în Insulele Nemuritorilor. Este o putere pe care ar fi dobândit-o Huangdi. Dansul cocorilor din China antică, notează M.Kaltenmark, a fost probabil un dans pe catalige: el ar fi fost, deci, în legătură directă cu simbolismul păsării şi cu cel al nemuririi (KALL). A urca pe catalige înseamnă a-ţi exagera înălţimea sau meritele, (v. Şi COCOR. PASĂRE)

CATALPA

În vechea Chină, catalpa era arborele care corespundea verii şi sudului (arborii celorlalte zări fiind salcâmul, castanul şi thuya). Altarul de pe solul sudic trebuia să fie plantat cu arborele catalpa.

Numele de catalpa (zi) este omofon cu caracterul care înseamnă „fiu". Prin urmare, acest arbore simbolizează căminul părintesc şi ascultarea filială, după cum o arată Che-jlng. Împăratul Wu, visând că nişte arbori catalpa au crescut în curtea concubinei sale Wei Zifu, a tras concluzia că este dorinţa cerului să-şi asigure cu ea un descendent masculin (GRAR. LECC).

CATASTROFĂ

În operele de artă, ca şi în vise, catastrofa este simbolul unei mutaţii violente, suferite sau urmărite. Prin aspectul ei negativ, care apare cu mai multă evidenţă, catastrofa înseamnă distrugere, pierdere, despărţire.

ruptură, eşec, moartea unei părţi din sine sau din mediu. Dar Izbucnirea catastrofei ascunde şi un aspect pozitiv, cel mai important de fapt: de viaţă nouă şi diferită, de înviere, de transformare psihică, de schimbare socială, dorite de conştiinţă, izvorâte din inconştient sau pe cale de îndeplinire.

Catastrofa naşte propriu-i contrariu, sau dezvăluie faptul că el este dorit, dezvăluie o manifestare a lui de alt ordin.

Înţelesul mutaţiei catastrofale depinde, din punct de vedere simbolic, de elementul predominant, reprezentat în Imaginaţie: aerul, dacă este vorba de o catastrofă aeriană; apa, dacă este vorba de Inundaţii; focul ce se leagă de Incendii şi pământul. De cutremure. Elementul determinant este el însuşi un simbol care poate ajuta la specificarea sensului simbolului generic al catastrofei, adică a domeniului în care se pot produce catastrofa şi trezirea.

CAVALER

Instituţia cavaleriei a putut să dispară chiar mult înainte de sfârşitul Vechiului Regim. Cavalerul dăinuie nu numai în literatura occidentală a evului mediu, cl în toate literaturile moderne, ideea de cavaler, chiar în afara istoriei sale, este un element al culturii universale şi un tip superior de umanitate. Chiar dacă nu mai corespunde unor realităţi din cadrul instituţiilor, ea exprimă totuşi, sub formă de simboluri, un anumit număr de valori.

Idealul cavaleresc s-ar putea rezuma prin lealitate totală faţă de anumite credinţe şi angajamente cărora Il se supune cineva toată viaţa. Acest Ideal exprima refuzul corupţiei din Jur, mai ales sub aspectul ei de felonie, de care totuşi cavalerii nu sunt cu totul scutiţi. Violenţi, brutali, senzuali, grosolani, nerăbdători, cavalerii nu sunt nişte modele perfecte; unii dintre el dovedesc totuşi un mare rafinament în comparaţie cu moravurile vremii lor, la a căror îmblânzire contribuie. Aici însă nu istoria lor ne interesează, cl sensul tipului pe care el îl reprezintă. Dacă simbolul cavalerului este pe de-a întregul interiorizat, adică dacă se referă doar la lupta spirituală – cum preţind unii autori – atunci el tinde să se confunde cu acela al sfântului şi în acest sens pot fi citate exemplele lui Ludovic cel Sfânt sau ale sfântului Ignatiu de Loyola. El îşi pierde orice semnificaţie specifică şi atunci când este Identificat cu simbolul regelui. S-ar cuveni mai degrabă să fie caracterizat drept stăpân pe bidiviul lui, acesta putând evident să fie calul, propriul lui eu, slujba la rege, devotamentul faţă de aleasa Inimii sale, exercitarea unei funcţii sau comanda unei armate etc. O stăpânire care constă în deţinerea cu exactitate a mijloacelor necesare pentru a-şi atinge scopul propus, însoţită de un soi de supunere şi dăruire mistică faţă de o fiinţă superioară: Dumnezeu, regele, patria, aleasa Inimii, slujba etc.

Cavalerul nu este un suveran, el este un slujitor. El se realizează prin acţiunea sa pentru o cauză mare.

Idealul cavaleriei se poate perverti în direcţia puterii (Cavalerii teutoni), a bogăţiei (Templierii), a Irealităţii (Don Quijote). Atunci cavalerii se erijează în suverani, adică în apărători al propriului lor teritoriu, a propriei lor comori, a propriilor lor viziuni. Şi, însuşindu-şi diferite bunuri, ajung la alienare.

Cavalerul aparţine unei clase de luptători. Cezar este cel care a desemnat prin termenul de cavaleri *(e*qult*es*) întreaga clasă războinică a celţilor, opunându-i clasei sacerdotale (druid*es*) şi, laolaltă cu aceştia din urmă, plebei, lipsită de o viaţă politică, socială sau religioasă recunoscută. Termenul ales simbolizează cu exactitate natura şi funcţia, însăşi esenţa păturii militare. A societăţii celtice. Aceasta corespunde castei Kshattriya din India.

Simbolul cavalerului se înscrie deci într-un complex de luptă şi coincide cu intenţia de a spiritualiza lupta. Spiritualizarea se săvârşeşte fie prin alegerea unei cauze superioare, fie prin nobleţea mijloacelor folosite, fie prin admiterea cavalerului într-o societate de elită, fie prin supunerea faţă de un superior de excepţie căruia cavalerul vrea să-i facă un Jurământ de credinţă. Dorinţa supremă a cavalerului, visul lui cel mai îndrăgit este să participe la o acţiune Importantă, cu un înalt caracter moral şi într-un sens sacră.

Cavaleria imprimă un stil războiului, la fel şi dragostei şi morţii. Dragostea este trăită ca o luptă şi războiul ca o dragoste. Cavalerul se sacrifică şi pentru una şi pentru alta. Până la moarte. El luptă împotriva tuturor forţelor răului. Inclusiv a Instituţiilor societăţii atunci când ele par să violeze exigenţele sale Interioare.

Patronul cavalerilor este arhanghelul Mihail. Care s-a ilustrat în lupta sa cu diavolul, pe care îl doboară, şi împotriva armatei răului, pe care o pune pe fugă. Imaginea sa cu casca pe cap, platoşă pe piept şi lance în mână este cea care obsedează minţile exaltate sau inimile generoase, doritoare să se dăruiască pentru binele omenirii. Idealul cavaleresc pare să nu poată fi despărţit de o anume fervoare religioasă. Actul de bravură al sfântului arhanghel Mihail, *scrie Huizlnga (HUID. 78),* fost-a cea dintâi ispravă şi Izbândă în lupta de cavaleri făptuită vreodată; de acolo a purces cavaleria... Întocmită după chipul cetelor de îngeri din jurul tronului Celui-de-Sus. Poetul spaniol Juan Manuel socoteşte că ar fi un fel de taină pe care o asemuieşte cu botezul şi cu

nunta.

Cavalerul nu-i doar Imaginea unul om în devenire. El este şi o făptură dorită, lângă a cărui inimă duioasă şi plină de curaj râvneşti să-ţi afli limanul liniştii. Un exemplu de acest fel este bătrânul rege Merdran, care se aruncă în braţele lui Galaad spunând: Galaad, ostaş al Domnului, cavaler adevărat a cărui venire am aşteptat-o atât de mult, îmbrăţişează-mă şi lasă-mă să mă odihnesc la pieptul tău, ca să-mi pot da sufletul în braţele tale; deoarece eşti fără de prihană şi mai curat decât oricare altul dintre cavaleri, precum floarea de crin, semn al neprihănirii, este mai albă decât oricare altă floare. Eşti crinul neprihănirii, trandafirul dreptăţii, floarea virtuţii cea ca para focului întrucât flacăra Sfântului Duh arde în tine cu atâta tărie, de s-a primenit carnea mea bătrână şi moartă *(BEGG, 227).*

Adevăratul cavaler este acela care participă, asemeni lui Parsifal, la căutarea Graalului şi de la care lumea aşteaptă înalta hrană, hrana cerească; este cel care prin toate aventurile vieţii, te duce către inima Palatului spiritului. Hrănindu-se el însuşi cu anafură, devine pentru ceilalţi o întrupare a acesteia. (v. Şi CASTĂ. CĂLĂREŢ)

CAZAN

Cazanul este un vas de metal folosit pentru încălzit, fiert sau copt. În el se prepară mai ales fierturi, dar şi dulceţuri şi reţetele magice sau demoniace: de unde şi cazonele drăceşti şi căldările vrăjitoarelor din legendele noastre. Pentru celţi, cazanul reprezintă, de asemenea, echivalentul cornului, al vasului sau, în alte regiuni, al chiupului: este cazanul belşugului, oferind hrana în cantităţi inepuizabile, simbol al unei cunoaşteri nelimitate.

Literatura celtică descrie trei tipuri de cazane: unul este cazanul lui Dagda, zeul-druid: un cazan al belşugului de lângă care nimeni nu pleacă fără să se fi săturat. Un altul este cazanul reînvierii, în care. Potrivit povestirii galeze despre Branwen din *Mabiroglon*, sunt aruncaţi morţii, astfel încât să învie a doua zi. Un al treilea tip de cazan este destinat sacrificiilor. Introdus în el, regele detronat se îneacă în vin sau în bere, în vreme ce palatul său este Incendiat, în decursul ultimului Samain al domniei sale. Avem de-a face cu trei variante ale aceluiaşi talisman divin, strămoş şi prototip al sfântului Graal. În Galia. Mărturiile târzii ale *Scholiilor din Berna* (secolul al IX-lea), copiind

aproape sigur izvoare anterioare pierdute, amintesc de un semicupium în care era înecat ritual un om, ca omagiu adus zeului Teutates (OGAC. 10, 381 şi urm.; 12. 349 şi urm.).

Trebuie să precizăm că acel cazan al belşugului aparţinând iui Dagda, Zeul folositor – Stăpân al ştiinţei, conţine nu doar hrana necesară tuturor oamenilor de pe pământ. Ci şi toate cunoştinţele, de orice ordin. Mai putem adăuga şi faptul că Kerridwen, zeiţa poeţilor, fierarilor şi medicilor, avea, la rându-i, un cazan care era un centru de inspiraţie şi de puteri magice.

Majoritatea cazonelor mitice şi magice din tradiţiile celtice (rolul lor este analog şi în alte mitologii indo-europene) au fost găsite pe fundul oceanelor sau al lacurilor. Numele cazanului miraculos din tradiţio irlandeză. Murios, derivă din *muir,* marea. Forţa sa magică stă în apă; cazonele, caidurile, caliciile sunt nişte recipiente ale acestei forte magice, simbolizată adesea printr-o licoare divină – ambrozia sau apa vie; ele dăruiesc nemurirea sau tinereţe fără bătrâneţe, îl transformă pe cel în posesia căruia se află (sau care se scaldă în ele) în erou sau în zeu *(ELIT. L79).*

Vasul ting chinezesc este un cazan, un vas ritual în care se fierb ofrandele, dar şi vinovaţii – astfel osândiţi – sau chiar acuzaţii – drept probă Judiciară. Caract*e*rul ting şi hexagrama din *YiJing* desemnată de el figurează în mod expres căldarea. Aceasta reprezintă, după cum se afirmă în *YiJing,* un simbol al fericirii şi prosperităţii: regăsim aici noţiunea de cazan al belşugului. Urmează nişte interpretări parţiale, sub formă de proverbe care grăiesc despre separarea binelui şi a răului (prin răsturnarea căldării) despre eşecul sau reuşita fierberii, care apare ca imagine a Marii Opere alchimice: când *căldarea are un picior rupt, căldarea Domnului se varsă.* Or, această fiertură este chiar chintesenţă Virtuţii sale. Primul cazan cu trei picioare a fost turnat de Ruan Ji, care a obţinut de la el puterea de a ghici viitorul, de a stabili ciclurile şi, în cele din urmă. *A* căpătat şi n*e*murir*e*a. Cazanele tripode apar o dată cu înţelepţii, iar dacă virtutea se alterează, dispar. Yu-cel-Mare, orânduitor al imperiului, a turnat nouă cazane cu metalul adus din cele nouă regiuni: cazanele reprezentau unirea într-un centru a celor nouă regiuni (dintre care cinci erau yang şi patru yin), deci lumea în totalitatea el; se mişcau singure şi fierbeau de la sine; de sus, primeau influenţa Cerului. O dată cu decăderea dinastiei Zhou, cazanele tripode s-au cufundat în apă, căci virtuţile şi cunoştinţele se

pierduseră. Întâiul împărat, Huangdi, a încercat să scoată unul din râul SI, dar a fost împiedicat de un dragon. Virtutea împăratului nu era dintre cele care să facă posibilă obţinerea unul cazan.

Alchimia Internă (neldan) asimilează corpul omenesc unui cazan tripod, în care se elaborează elixirul vieţii veşnice. Mai precis, cazanul corespunde trigramei Kun, care este Pământul, principiul pasiv, receptacolul, câmpul Inferior de cinabru (hla dantlan) şi, în acelaşi timp. Baza simbolismului alchimic (ELIF. GRAD. GRAP, KALL, KALT. LECC. LIOT).

Cazanul magic, al cărui simbolism se înrudeşte cu cel al piuliţei, joacă un rol Important în miturile şi epopeele popoarelor uraloaltaice şi din întreaga Asie şamanică. *Kazan* este numele unor nenumăraţi eroi, unii istorici, alţii legendari, ai popoarelor turce. Acesta a fost, în mai multe rânduri, un nume de oraş: Kazan, capitala Hoardei de Aur, Kazan-ul tătarilor de pe Volga etc. Uriaşul Samir-Kazan, sau Salir-Kazan, al turcilor baraba şi tara pare să fie stăpânul apelor adânci. El se luptă, în anumit*e* versiuni, cu eroul Ak-Kăbăk. Spumă-Albă. În epopeea kirghiză Er-Tăshtuk, *eroul este silit de către Uriaşul Albastru, stăpânul lumii subpământene, să plece* în căutarea cazanului magic cu patruzeci de toarte, un cazan viu, înzestrat cu suflet, şi atât de însetat de sânge, încât îi devora pe Toţi cei care îndrăzneau să se apropie de el. Potrivit unor tradiţii ale savanţilor, dacă e să ne referim la părerea înţelepţilor, una din toartele acestui cazan este un dragon ce suge sânge – o alta închide cele şapte urgii dumnezeieşti ce răvăşesc pământul; o altă toartă se ridică şi ţinând seamă de furia cu care se manifestă, cel care au venit s-o înfrunte şi-au închipuit că au văzut moartea în persoană *(BORA, 200). Tn cele din urmă. Clal-Kuyruk, calul fermecat al eroului, este cel care-şi va salva stăpânul din această încercare, aruncându-se în apă ca să atace Cazanul vrăjit aflat pe fundul lacului din Ţara-fără-întoarcere.*

Cazanul este întâlnit şi în numeroase legende elenistice: fierberea într-un cazan este o operaţie magică, hărăzită să confere celui care trece prin această încercare diferite virtuţi, începând cu nemurirea. Ne aflăm în prezenţa unui mit cu caracter vădit Iniţiatic, explicând şi Interpretând pericolele care îl ameninţă pe copii şi pe adolescenţi; deci un mit solidar cu nişte practici arhaice (H. Jeanmalre. In SECG, 295). Cu toate acestea, alte legende greceşti prezintă trecerea prin cazan ca pe un fel de probă judiciară care va hotărî asupra naturii

divine a subiectului: *Thetis... dorind să afle dacă odraslele pe care le avusese de la Peleu erau muritoare, ca şi acesta, le scufundă într-un ceaun sau într-un cazan plin cu apă unde pruncii pier prin înecare, sau, potrivit altor surse, într-un cazan cu apă clocotită, unde, evident, nu urmau să aibă o soartă mai bună. Iar Medeea l-a pus la fiert pe bătrânul Pelios într-un cazan, amăgindu-l că-i va reda tinereţea* (ibid. *308*)*. Cazanul simbolizează, deci, locul şi calea de tămăduire, de primenire, sau chiar de reînviere; altfel spus, calea unor profunde transformări biologice.* (*v*, *şi CORN, VAS. CHIUP. PIULIŢĂ*)

CĂIŢĂ

Învelişul amniotic, care poartă numele de căiţă, apare ca un semn al norocului pentru noul născut. Este şi un semn al ordinii spirituale, care se manifestă sub alte forme pentru adulţi. Spiritul este Invizibil şi Intangibil; acoperirea capului asigura în acelaşi timp Invizibilitatea şi protecţia spiritului. A acoperi pe cineva cu o haină înseamnă a-1 face nevăzut şi a-l feri de năpastă (JUNM). Tot astfel, căita afirmă existenţa spiritualităţii şi o pune la adăpost: este o dublă pavăză a Invizibilului.

CĂLĂREŢ

Statuile sau portretele ecvestre preamăresc o căpetenie care a biruit în luptă; ele sunt un simbol al triumfului şi al gloriei sale: aşa precum îşi struneşte calul, tot astfel călăreţul a înfrânt puterile duşmane. Respectivele Imagini arată ascensiunea acestuia spre paradisul zeilor, al eroilor sau al celor aleşi, ca în celebrul tablou prezentându-l pe Profet urcat In spinarea iepei sale Boraq, dusă de arhanghelul Gabriel într-un alai de îngeri până la picioarele tronului dumnezeiesc. În cazuri ca acesta ele pot avea o semnificaţie spirituală, cum ar fi întruparea cuvântului sfânt şi accesul la perfecţiune. Pe harnaşamentul sau valtrapurile calului apar uneori nişte semne particulare, pe care le regăsim şi la călăreţ – pe hainele, emblemele sau armura sa. În aceste semne poate fi desluşită o întreagă filosofie. Să luăm ca exemplu un caz foarte puţin cunoscut, dar de o stranie bogăţie de înţelesuri.

Dogoni au sculptat figuri ecvestre, dintre care una cu totul neobişnuită este călăreţul-pilot de Orosongo. Marcel Griaule vede în ea Imaginea unul episod aparţinând mitului coborârii din arcă: călăreţul-pilot se înfăţişează ca

vicar al Creatorului, însărcinat cu înnoirile. Jean Laude, care citează respectiva opinie, dă o interpretare mai puţin mitică acestei figuri, dar pare-se mai aprofundată:...iniţiatul ar fi îndemnat să vadă în această figură un grup de semne, o Unie frântă ai cărei sens pur ar fi vibraţia. Dezvoltarea pe care ar lua-o acest înţeles ar fi mai bogată şl, pentru nişte ochi apţi să vadă, mai de esenţă decât o secvenţă a unul mit; ea s-ar extinde la o concepţie asupra materiei, la o cosmogonie, la o înţelepciune şi la o reglementare a comportamentelor sociale. Vibraţia ar evoca linia helicoidală urmată de făurar la coborâre. La un nivel mai ridicat al iniţierii, ea reprezintă vibraţia materiei a luminii a apei. Opera de artă concretizează aici o filosofie, cu sensul presocratic al termenului.

Este adevărat că în ce priveşte concepţia despre cosmos ca vibraţie, ea este destul de răspândită în culturile primitive, fără să s*e* poată infera nimic la t*e*oriile fizicii moderne.

Interpretarea simbolică a călăreţului, la fel ca a oricărei Imagini încărcate de semnificaţii ascunse, trebuie să ţină seama de toate detaliile reprezentării. De la exprimarea triumfului, militar sau spiritual, imaginea călăreţului a trecut la sensul stăpânirii perfecte de sine şi asupra forţelor naturale. Jung atrage atenţia că, în arta modernă. Imaginea călăreţului a exprimat nu liniştea, ci o spaimă chinuitoare şi o anume deznădejde, ca un sol de panică în faţa forţelor asupra cărora fie omul. Fie conştiinţa sa, şi-ar fi pierdut controlul. Interpretarea simbolurilor nu poate exclude nici unul dintre aceste sensuri diferite, din moment ce ele corespund unor percepţii cu adevărat trăite.

Călăreţii Apocalipsei sunt dovada polivalenţei simbolului respectiv (6, 1-18). Descrierea lor se inspiră din viziunile lui Iezechiel şi Zaharia; cei patru călăreţi înseamnă cele patru urgii ale lui Israel ce se vor abate asupra Imperiului roman: fiarele sălbatice (părţii), războiul, foametea, ciuma. Călăreţul pe cal alb a *pornit ca un biruitor şi ca să biruiască.* Cu arcul său, îi indică pe părţii care au stârnit spaima printre romani în secolul I al erei noastre; în acest călăreţ biruitor, tradiţia creştină l-a recunoscut şi pe Hristos; Iar o interpretare mistică vede în el triumful Cuvântului lui Dumnezeu, care se răspândeşte în lume, ca o Izbândă necontenită şi de nestăvilit, începând cu mormântul învierii şi până la marginile pământului şi sfârşitul veacurilor. Cel de-al doilea călăreţ este călare pe un cal *roşu ca focul:* este însărcinat *să la pacea de pe pământ*, ca *oamenii să se Junghie între el; şi o sabie mare i s-a dat.* Al treilea călăreţ

apare pe un cal negru; el ţine în mână o cumpănă şi zice: *măsura de grâu un dinar, şi trei măsuri de orz, un dinar. Dar de untdelemn şi de vin să* n*u te atingi.* El reprezintă foametea. Al patrulea călăreţ este urcat în spinarea unui cal galben-vânăt; este ciuma; îl urmează Iadul ca să înghită morţii. Aceste calamităţi clasice în literaturile orientale au dobândit valoare de simbol: ele semnifică cele mai rele pedepse care ameninţă destinele lumii, *în lumina lui Dumnezeu,* dacă oamenii vor continua să-i ia Cuvântul în deşert.

CĂLĂTORIE

Simbolismul călătoriei, extrem de bogat, se rezumă totuşi la căutarea adevărului, a păcii, *a* nemuririi, la căutarea şi descoperirea unul centru spiritual.

Călătoriile chineze sunt organizate sau înspre Insulele Nemuritorilor, paradisuri orientale ce corespund stării edenice, sau înspre muntele Kuniun, centru şi axă a lumii. Insulele sunt cea a lui Hezhu (*Liezi*, cap.2), cea a muntelui Kou-cha, vizitată de Yao (*Zuangzi*, cap. L), şi care corespunde centrului primordial; apoi cele cinci insule mari, şi mai ales Penglal *(Liezi.* Cap.5) spre care Clnje Huangdi, apoi Wu din dinastia Han au trimis câteva expediţii care s-au dovedit tot atâtea eşecuri; eşecuri deoarece, cum afirma Baopuzi. Le lipsea o călăuză spirituală calificată; şi pentru că, ne arată Lijao Wong. Penglal nu poate fi atinsă decât în urma unei pregătiri spirituale care ne permite să urcăm la ceruri. La acestea s-ar adăuga călătoriile lui Huanjendai şi ale prinţesei Miaoju spre insula adevărului, şi cea a lui Kiuyuan spre Oraşul neprihănirii, care este centrul originar. Hunagdi a ajuns la poalele muntelui Kongdong – care este un copac, deci un simbol axial – poate chiar şi la muntele Kuniun. Nemuritorul Chesong Zi. Călăuza lui Kiuyuan. Ajungea până acolo cu uşurinţă, împăratul Mu din dinastia Zhou a reuşit şi el să o facă. Dar Zhangleang şi Zhangklan au eşuat; centrul lumii devenise inaccesibil. Căci. În realitate, asemenea călătorii nu se împlinesc decât înlăuntrul fiinţei. Călătoria ca fugă de sine nu-şi va atinge niciodată ţinta.

Acest centru inaccesibil mai este simbolizat prin carte sau prin cupă. Căutarea lor a dat naştere aventurilor nenumărate din legenda Graalului sau din *Călătoria spre soare apune,* bogatele lor peripeţii fiind cele ale cunoaşterii şi corespunzând de asemenea călătoriilor lui Enea. Ulysse. Dante. Christian

Rosenkreuz sau Nicolas Flamei şi celor ale Prinţului Orientului din *Faptele lui Torna.* Călătoriile mai înseamnă – dar să nu ne îndepărtăm de noţiunile precedente – seria de încercări pregătitoare ale Iniţierii, ceea ce aflăm deopotrivă în misterele greceşti. În masonerie şi în societăţile secrete chineze. Călătoria ca progres spiritual – pe care o aflăm în budism, sub formă de căi, de vehicule sau de traversări – se exprimă adesea ca o deplasare de-a lungul axei lumii. E cazul călătoriei lui Dante. Profetul Mahomed a fost înălţat la cer în al său Miraj; tradiţia chineză afirmă acelaşi lucru despre Zhao Gian2l şi Kl. Fiii lui Yu cel Mare. În măsura în care căutarea muntelui central este o înaintare spre axă, urcarea lui este egală cu înălţarea la cer. Acelaşi lucru se poate afirma adeseori despre trecerea podurilor.

Mersul spre centru se mai exprimă prin căutarea Pământului

Făgăduinţei şi prin pelerinaj. Este vorba de Fuga din Egipt, de trecerea Mării Roşii şi de traversarea deşertului pe care Origene ie transformă în mod expres în simboluri ale etapelor dezvoltării spirituale. Putui (Beour) lui letro, în apropierea căruia s-a oprit Moise, este, într-adevăr, notează Sfântul Martin, un centru spiritual secundar. Călătorii sunt şi *Povestea Păsării o* lui Avicenna. P*ovestea exilului occidental* şi *Epistola Turnurilor* a lui Sahrawardi din Alep. Nu se precizează oare în ele că este vorba de căutarea patriei originare şi nu de o oarecare patrie pământească? Al sălik (Călătorul) este un titlu atribuit de anumite confrerii musulmane. Dar cine este acest sălik? întreabă Shabestari: cel ce-şi întoarce faţa înspre Dâ'l (spre Profet). Călătoreşte în tine însuţi, adaugă el. Şi acolo, în tino însuţi, vel ajunge la Marea Pace (Talplng) a chinezilor, la Liniştea Indienilor, la Cetatea Adevărului a Sfântului Isaac din Ninive şi în cele din urmă şi la Graal

Călătoria simbolică se efectuează în mod frecvent post-mortem. Cazurile c*e*le mai cunoscute sunt acelea din *Cartea Morţilor* egipteană şi tibetană. Dar mai găsim aceeaşi temă şi în multe alte regiuni, de exemplu la populaţiile tal din Vietnamul de Nord şi la triburile maya din America Centrală. Este vorba cu siguranţă, şi în aceste cazuri, de o dezvoltare a sufletului în stări care le prelungea pe acelea ale manifestării omeneşti. Scopul supraomenesc nefiind încă atins.

Literatura universala ne oferă numeroase exemple de călătorii care, fără *a* avea deschiderea simbolurilor tradiţionale, se doresc semnificative în grade

diferite – chiar şi numai statice şi moralizatoare – dar care sunt tot căutări ale adevărului. Vom cita *Pantagruel* de Rabelais. *Călătoriile lui Gulliver* de Swift, precum şi numeroase lucrări din literatura Japoneză, ca *Utsubo-monogatari* sau *Wasăbyoe.*

Punct de vedere total diferit de cele precedente, lunga, lunga călătorie, lunga, lunga cursă este, după *Digha-nikaya.* Lanţul cauzal neîntrerupt la care suntem condamnaţi din vina de a nu ne fi deşteptat la cele patru nobile Adevăruri ale învăţământului budist (CORT. ELIF. PH1L. GRAD. GRIL. GUED. GUEM, KALL, KALT. LE CC. MAEV. MASR. MAST. ORIC. SAIR. GUEI. GUES, WOUS).

În vise şi legende, călătoria sub pământ înseamnă pătrunderea într-un domeniu ezoteric: călătoria în spaţiul aerian şi ceresc, accesul la universul ezoterismului.

Pe cel doi versanţi ai unul munte, ea simbolizează efortul făcut de-a lungul urcuşului şi repausul din timpul coborârii (HAMK, 7, 16).

Călătoria exprimă o dorinţă profundă de schimbare Interioară, o nevoie de noi experienţe, mai degrabă decât o deplasare locală. După Jung, ea este mărturia unei nemulţumiri care împinge la căutarea şi descoperirea de noi orizonturi.

Această aspiraţie a călătoriei nu este oare căutarea Mamei pierdute, cum crede Jung? Cirlot observă, pe bună dreptate, că poate fi la fel de bine şi fuga de Mamă. Să ne amintim într-adevăr de dublul aspect pe care-l are termenul acesta, generos şi posesiv.

Călătoria în infern reprezintă o coborâre ia origini, ca în *Cântul al şaselea* al *Eneidei*, sau o coborâre în inconştient, după interpretările moderne. Nu putem desprinde din ambele cazuri o nevoie de justificare? Romanii îşi căutau titluri de nobleţe printre eroii cel vechi, omul modern caută motivaţiile care ar putea să-i explice comportamentele. *Călătoria în infern* pare că este resimţită cel mai adesea ca o autoapărare şi o autojustificare, şi nu ca o autopedepsire.

Alte călători*i,* ca acelea ale lui Ulysse. Menelaos. Saladin şi ale atâtor altora, sunt interpretate ca nişte căutări de ordin psihic şi mistic.

În toate literaturile, călătoria simbolizează deci o aventură şi o cercetare, fie că este vorba de o comoară sau de o simplă dorinţă de cunoaştere, concretă sau spirituală. Dar această cercetare nu este în fond decât o căutare şi cel mai

adesea o fugă de sine. Adevăraţii călători sunt aceia care pleacă doar pentru a pleca, spune Baudelaire. Mereu nemulţumiţi, el visează la un necunoscut mai mult sau mai puţin Inaccesibil.

Cel cu dorinţi fugare ca nourii şi care
Visează, cum visează asaltul un recrut.
Plăceri n e cunoscute.
Imense, schimbătoare.
Al căror nume mintea în veci nu l-a ştiut. *(Baudelaire. C*ălătoria, *trad. Alex. Philippide)*

Dar nu găsesc niciodată lucrul de care au vrut să fugă: pe ei înşişi:
Amară-nţelepciune scoţi din călătorie.
Banală, monotonă şi mică, lumea, ieri.
Azi, mâini, mereu ne-arată oglinda noastră vie:
O tristă oază într-un deşert de neplăceri. *(Belaire.* Călătoria. *Trad. Alex Phillppide)*

În acest sens, călătoria devine semnul şi simbolul unui perpetuu refuz de sine, al divertismentului de care vorbea Pascal şi ar trebui să tragem concluzia că singura călătorie adevărată este aceea pe care omul o face în interiorul lui însuşi, (v. Şi ORIENT/OCCIDENT)

CĂLCÂI

După o credinţă a triburilor semang, în timpul morţii sufletul părăseşte trupul ieşind prin călcâi (ELIC, 254).

Ahile era vulnerabil la călcâi. Scorpionul înţeapă de obicei călcâiul şi şarpele muşcă tot partea aceea a corpului. Călcâiul serveşte într-un fel de bază fiinţei umane, caracterizată prin poziţia verticală. Când îl loveşti la călcâi, omul cade. De aceea, faptul că viaţa sau sufletul evadează în ultima clipă, tocmai prin călcâiul prin care pătrunsese moartea, nu pare a Intra în contradicţie cu logica Imaginativă.

CĂLDURĂ

Căldura se asociază fizic cu lumina, tot aşa cum dragostea se asociază cunoaşterii Intuitive, şi viaţa organică activităţii spirituale. După Plutarh, căldura şi lumina sunt puse în mişcare de către soare, aşa cum sângele şi

răsuflarea, principiile vital şi intelectual –, sunt puse în mişcare de Inimă. Ceea ce are un anumit raport analogic cu concepţiile tantrice. În reprezentările soarelui, undele de căldură care emană din el sunt înfăţişate prin valuri, şi razele de soare prin linii drepte.

Căldura este o putere cosmică. Cea care, după *Rig-Veda.* I-a permis lui Unu să se nască din haosul primordial. Această Incubaţie a Oului lumii a ajuns să fie comparată cu oul clocit de găină, în care viaţa se naşte de asemenea prin puterea căldurii, spune *Tratatul despre Floarea de Aur.* Ceea ce nu este de altfel decât simbolul concentrării spiritului în inimă, în vederea zămislirii embrionului nemuririi. În această privinţă, căldura este principiul de renaştere şi de regenerare, ca şi de comunicare. Ea îşi are rolul său în ospeţele sacrificiale şi în toate praznicele sau reuniunile. Astfel, Jung vede în căldură o imagine a libidoului. Căldura generează maturizarea, biologică şi spirituală. Acţiunea sa este cu atât mai rapidă şi mai eficace, cu cât fiinţa care o primeşte are anumite afinităţi cu sursa emiţătoare. *Tot astfel, căldura focului se propagă mai bine în corpurile care sunt mai ap-te să o primească şi care, prin mişcarea lor internă de ascensiune,. Se apropie mai mult de asemănarea sa* (PSEO, 228-229).

Căldura, în yoga, este tapas, care înseamnă în acelaşi timp asceză. Această obţinere a focului interior este uneori înţeleasă în sens strict: de exemplu, în şamanism, ca şi în gTummo-ul tibetan, unde ea se manifestă printr-o rezistenţă extraordinară la frigul exterior. Dar nu este vorba aici decât de aplicaţii secundare. Tapas înseamnă ardoarea interioară, flacăra spirituală, distrugerea prin foc a percepţiilor, a limitărilor existenţei individuale. Elementul foc corespunde de altfel în tantrism cu Anahăta-chakra. Care este centrul inimii. Anumite şcoli budiste practică meditaţia asupra elementului căldură (tejodhatu). Dar, mai ales, senzaţia de căldură este cu precădere legată de ascensiunea şarpelui kundallni, pe care nu ezităm să o comparăm cu un Incendiu. După anumite texte, această căldură este consecinţă ivirii şi a transformării energiei seminale; este ceea ce *Tratatul despre Floarea de Aur* numeşte puterea stimulatoare a suflului Cerului anterior. Şi Canonul budist pâll leagă obţinerea căldurii de controlul respiraţiei.

Căldura se Identifică pe un alt plan cu mânia Iniţierilor războinice. Legată de obţinerea unei anumite puteri psiho-fizice. Cum se întâmplă adesea,

această favoare se capătă fără risc. De altfel, mânia şi căldura pot de asemenea proveni din Influenţe satanice, care e bine să fie exorcizate: shânti (pace) este chiar stingerea focului.

Să mai amintim că în China antică, focul şi căldura erau asociate cu tema secetei şi benefica venire a ploii, aşa cum este peste tot cazul, cu culoarea roşie. Caracterul che (roşu) exprimă şi seceta; este literalmente focul omului, ceea ce îl leagă de exprimarea mâniei. (AVAS. CORM. ELIC. ELIY. ELIF. GOVM. GRIF. GUES, KALL, WIEC).

Căldura, în lumea celtică, este deseori pusă în legătură cu vitejia unui războinic sau a unul erou oarecare. Epopeea Irlandeză vorbeşte de câţiva războinici, şi mai ales de Căchulalnn, care erau în stare să topească zăpada de la treizeci de paşi. Probabil că din această cauză, căldura şi furia războinică mergând mână în mână, străvechii celţi se luptau goi, după cum atestă adesea scriitorii antichităţii. *(Carinthia. Mitteilungen des Geschichtsvereins fur Kărnten,* t. 151, Klagenfurt, 1961, pp. 436-438).

CĂMAŞĂ

În tradiţia celtică, nişte oameni din lumea cea mare de la Răsărit îl spun lui Dagda: De o piele îmbrăcată în cămaşă, nu se atinge nici o boală*. Simbol al ocrotirii.*

Faptul de a nu avea nici cămaşă este semn nu numai de deplină sărăcie materială, ci şi de totală singurătate morală şi de renunţare la lume: nici un loc material, nici un grup şi nici o Iubire nu-ţi mai oferă ocrotire. Faptul de a-ţi da şi cămaşa de pe tine este, dimpotrivă, un gest de neţărmurită generozitate. În măsura în care cămaşa este o a doua piele, aceasta înseamnă să te dăruieşti pe tine însuţi, să-ţi împărtăşeşti intimitatea.

Simbolismul cămăşii este nuanţat de materialul din care este ea făcută şi care se află în contact direct cu trupul: cânepă grosolană pentru ţăran şi ascet, in fin pentru oamenii de lume, mătase de preţ pentru cei bogaţi, ornamente brodate pentru cămaşa purtată la diferite ceremonii ş.a.m.d. – fiecare dintre acestea marchează un personaj. *Omul fericit*, spune un proverb, *nu are cămaşă:* asta înseamnă că el nu revendică nimic şi nu-şi pune fericirea în bunurile materiale, oricât de modeste. El este uşor ca aerul şi nu se lasă îngreunat de nici o legătură cu lumea, de nici un veşmânt.

CĂMARĂ v. PIVNIŢĂ

CĂMILĂ

Cămila este de obicei considerată ca un simbol al sobrietăţii şi al unui caracter sucit. Este atributul cumpătării. Datorită lungilor caravane care o străbat în lung şi-n lat. Asia a fost adesea reprezentată printr-o cămilă.

Leviticul (11, 4) o consideră un animal necurat. Erau impure animalele pe care păgânii le consacrau falşilor lor ze*i,* sau care, socotite scârboase de către om, nu puteau să fie pe placul lui Dumnezeu.

Cămila este prezentată – este adevărat, în mod cu totul excepţional – în iconografia hindusă, ca emblemă *a* unor yoghini înfricoşători, în relaţie cu moartea.

Totuşi, cămila este înainte de toate animalul graţie căruia poţi traversa deşertul; datorită căruia poţi deci atinge centrul ascuns. Esenţa divină. Tovarăş de drum prin deşert, ea este vehiculul care te poartă de la o oază la alta. Regii magi sunt înfăţişaţi ajungând la Iesle călare pe cămile. De aceea, diferite texte vechi – mai ales cele ale lui Honorius din Autun – stabilesc o fonetică echivocă între cămile şi camilles, care sunt slujitorii regelui, precum şi ai altarelor, datorită cărora s-a transmis şi filosofia ermetică (DEVA. MALA).

Zoharul vorbeşte de cămile zburătoare, asemănătoare dragonilor şi şerpilor înaripaţi, care ar fi fost paznicii Paradisului terestru şi despre care ar fi vorba în *Avesta.* Cartea sacră a Persiei antice.

În Asia centrală, cămila simbolizează nu caracterul urât, cl îngâmfarea. *Deoarece cămila s-a crezut măreaţă, a dus armata la pierzanie* (proverb buriat, citat în HARA, 145).

CĂMIN, VATRA

Simbol al vieţii în comun, al case*i,* al unirii bărbatului cu femela, al dragostei, al îngemănării focului cu ceea ce II conţine. În calitate de centru solar care reuneşte flintele, prin căldura şi lumina sa – în acelaşi timp loc unde se pregăteşte

hrana – el este centru al vieţii, al vieţii date, care dăinuie şi se perpetuează. De aceea, căminul a fost onorat în toate societăţile; a devenit un

sanctuar asupra căruia este chemată protecţia lui Dumnezeu, unde i se celebrează cultul şi unde sunt păstrate statuete şi Imagini sacre.

După concepţiile populaţiilor maya quiche, lumina vetrei exprimă materializarea spiritului divin, aşa cum lumina lumânării reprezintă sufletul mortului (GIRP, 81).

Vatra familială îndeplineşte rolul de centru sau bur [c al lumii în numeroase tradiţii. În această situaţie, ea devine frecvent altar pentru sacrificii; este cazul bureaţilor care o împodobesc cu panglici colorate orientate înspre punctele cardinale; aceeaşi concepţie se întâlneşte în India. La unele populaţii siberiene, cum sunt lakuţii. Sunt aduse jertfe divinităţilor cereşti prin mijlocirea focului; aşa cum arată Prikonski. În această împrejurare focul serveşte drept poartă (HARA, 71).

CĂPCĂUN

Căpcăunul din poveşti aminteşte de Giganţi, de Titani, de Cronos. El simbolizează forţa oarbă şi dominatoare. Îl trebuie în fiecare zi un tain de carne proaspătă, iar Degeţel îl înşeală cu uşurinţă, făcându-l să-şi mănânce propriile fiice.

Să fie căpcăunul imaginea timpului care se naşte şi se devoră pe sine orbeşte? Să fie el imaginea hipertrofiată şi caricaturală o tatălui care vrea să-şi păstreze la nesfârşit atotputernicia şi nu suportă ideea de a o împărţi cu altul sau de a renunţa la ea? Preferă el moartea propriilor lui copil dezvoltării lor.

În urma căreia, într-o zi, el l-ar putea lua locul? Este oare căpcăunul imaginea deformată şi pervertită a tatălui care nu poate sluji decât drept sperietoare pentru copii? El este şi figura statului, a impozitului, a războiului, a tiranului.

Căpcăunul se înscrie astfel în simbolistica monstrului care înghite şi scuipă, loc al metamorfozelor, din care victima iese transfigurată. Ideea de căpcăun, din perspectiva lui Cronos şi a monstrului, se întâlneşte cu mitul tradiţional al timpului şi morţii: tot ce a apărut din materie serveşte drept sprijin vremelnic pentru Spiritul nemuritor, dar este hărăzit să piară. Cu ajutorul timpului. Pământul dă naştere formelor lumii vizibile pe cele şase planuri ale vieţii fizice, dar este apanajul timpului să-şi distrugă opera. Timpul este jumătate din destinul formelor, afară doar dacă Spiritul nu se înstăpâneşte pe

vreuna din ele, ca să o facă nemuritoare. Se întâmplă astfel ca Cybele să-şi salveze din copii, făcând din ei zei (LOEF, 165-166).

CĂPRIOARA (cu picioare de bronz)

Căprioara cu coarne de aur şi cu picioare de bronz pe care Herakles a urmărit-o, timp de un an întreg, până la hiperboreeni, era consacrată zeiţei Artemis; Herakles trebuia să o prindă vie. Cu o săgeată bine ţintită între os şi tendon, fără să curgă nici o picătură de sânge, el a reuşit să-i Imobilizeze cele două picioare din faţă şi să o aducă la Micene, cetatea antică a palatelor în formă de castel fortificat, simbol al inexpugnabilităţii: *El o străpuns căprioara cu picioare de bronz.* Spune Vergilius (*Eneida,* 6, 802).

În articolul despre bronz, legenda căprioarei cu picioare de bronz a fost deja interpretată, plecând de la simbolica proprie acestui aliaj: pe de o parte, fiind sacru, el izola căprioara de lumea profană, pe de alta, fiind greu. O înrobea pământului. Apar astfel clar cele două aspecte, diurn şi nocturn, ale căprioarei cu picioare de bronz: caracterul său virginal era accentuat, dar el se putea perverti în împovărătoare dorinţe terestre care împiedicau orice avânt spre înălţimi.

În cazul nostru, legenda poate fi Interpretată din punctul de vedere al simbolicii proprii căprioarei. Căprioara este animalul sprinten şi Iute ca săgeata: dacă se pune accentul pe acest caracter, se va spune că este neobosită, că are copite care nu se tocesc şi, în consecinţă, picioare de bronz. Dacă, pe de altă parte, se la în considerare firea ei sălbatică, fuga sa până în ţinuturile îndepărtate ale hiperboreenilor, care erau înţelepţii începuturilor, căprioara cu picioare de bronz, pe care Herakles vrea să o captureze vie după o urmărire îndelungată înspre nord, va simboliza înţelepciunea, atât de greu de atins. În acest punct, simbolul metalului sacru şi cel al căprioarei fugare se întâlnesc.

În tradiţia mistică a celţilor, vânătoarea de căprioare simbolizează şi căutarea înţelepciunii care nu se află decât sub un măr, pom al cunoaşterii. Or, hiperboreenii locuiesc în ţările nordice şl, după unele variante ale legendei, căprioara ar fi fost prinsă sub un copac dacă s-ar fi refugiat în munţi. Prin urmare, pare într-adevăr să se confirme faptul că ea semnifică aici înţelepciunea pe care o urmărea, neobosit, Herakles. În lipsa unor texte foarte precise şi decisive, aceste Interpretări nu se pot însă impune cu tăria evidentei.

Ele nu sunt decât un exemplu de dialectică a imaginarului, căreia trebuie să-i recunoaştem caracterul oarecum nesigur. Cu toate acestea. P*aul Diel interpretează într-un sens foarte apropiat* căprioara cu picioare de bronz: căprioara, asemenea mielului, simbolizează trăsătura sufletească ce se opune agresivităţii dominatoare. Atunci când sunt atribuite sublimităţii, picioarele de bronz întruchipează forţa sufletului. Imaginea reprezintă răbdarea şi dificultatea efortului cerut pentru a atinge delicateţea şi sensibilitatea sublimă; ea indică totodată că această sensibilitate sublimă (căprioara), deşi opusă violentei, se dovedeşte a fi de o vigoare lipsită de orice slăbiciune sentimentală (picioare de bronz) *(DIES, 209). (v. Şi BRONZ)*

CĂPRIOARĂ. CIUTĂ

În visele bărbaţilor, căprioara simbolizează animalul sub aspectul său încă nediferenţiat, primitiv şi instinctiv.

În visele unei femei, ea evocă în general feminitatea acesteia, încă Insuficient de diferenţiată (şi uneori cu greu acceptată), în stare încă primitivă şi instinctivă, care nu s-a revelat pe deplin, fie datorită cenzurii morale, ori fricii, împrejurărilor, infantilismului psihic ori vreunui complex de Inferioritate: animus prea puternic şi negativ. Potrivit unei legende. Siegfried a fost alăptat de o căprioară. Imaginea căprioarei este cea a tinerel fete care supravieţuieşte în mamă şi uneori cea a virginităţii feminine castratoare. În mitologia elenă, căprioara era consacrată Herei (Junono), zeiţă a

dragostei şi a căsătoriei.

Căprioara este în esenţă un simbol feminin. Pentru copiii nevinovaţi ea poate deveni o mamă-doică. Frumuseţea sa este datorată strălucirii extraordinare a ochilor: privirea îi este adeseori comparată cu cea a unei tinere fete. În poveşti, prinţesele sunt câteodată prefăcute în căprioare.

Căprioara *cu coarne de aur* (Pindar) era un animal închinat zeiţei Artemis; aceasta înhămase patru căprioare la cvadriga sa. Pe a cincea, Herakles o urmărise până în ţara viselor, la hiperboreeni.

Cântarea Cântărilor foloseşte numele căprioarelor într-o formulă de exorcizare, pentru a ocroti liniştea dragostei:

VĂ Jur; fete din Ierusalim, pe căprioare, pe gazelele din câmp, nu treziţi pe draga mea, până nu-i va fi ei voia (2, 7) Conform simbolisticii popoarelor

turce şi mongole, căprioara este *e*xpresia pământului femelă în hierogamia fundamentală pământ-cer. Căprioara roşcată împerechindu-se cu lupul albastru l-a născut pe Ginghiz-Han, potrivit credinţei mongole. Şi azi încă, la Konya (Iconion), vechea capitală a seleucizilor din Anatolia, se spune că *în momentul în care o căprioară fată, o lumină sacră se revarsă asupra pământului* (ROUF, 321, citându-l pe Oguz Tonşel). Acest cuplu fundamental, fiară sălbatică – ierbivor, prezent în întreaga mitologie orientală, îşi găseşte expresia şi în Imaginile de luptă de aceeaşi origine, reprezentând un animal de pradă suit pe spatele victimei sale, Jean-Paul Roux remarcă faptul – capital pe planul simbolismului – că aceste imagini nu reprezintă o fiară care vânează prada, ci care o fecundează; pentru noi *adaugă el,* nu mai încape îndoială, ele reprezintă unirea sexuală mitică a masculului cu femela, a cerului cu pământul *(ROUF, 321). (v. Şi CĂPRIOARA cu picioare de bronz)*

CĂPRIOR (1)

La triburile Indienilor panche (Columbia), căpriorul (v*e*nado) era considerat tabu, indienii crezând că sufletul omenesc după moarte intră în trupul acestor animale.

La azteci, cea dintâi femeie divinizată, care mai era numită şi femela-şarpe, mama celor doi Eroi-Gemeni, este uneori reprezentată sub forma unui căprior cu două capete, căzut din ceruri şi care a fost folosit drept fetiş în război (SOUM).

În gliptica maya, căpriorul murind este un simbol al secetei (THOH).

În numeroase Codexuri ale vechiului Mexic, printre care şi Codexul Borgia, căpriorul este reprezentat drept purtătorul soarelui însuşi (BEYM).

Căpriorul este un animal psihopomp la majoritatea popoarelor ce trăiesc în stepa asiatică. Costumele vrăjitorilor sunt tăiate adesea în piele de căprior şi unii şamani poartă pe cap sau pe spate imitaţii de coarne de căprior sau de cerb făcute din fier (HARA). (v. Şi CERB)

CĂPRIOR (2)

Forma lui de val, simplu sau multiplu, cu un vârf pe culme alternând cu o adâncitură, aminteşte de mişcările apei.

Valul înălţat mai reprezintă şi prima literă, sub formă de majusculă, a

alfabetului: A. Acele două valori se împletesc într-o aceeaşi direcţie simbolică: apa, ca element primordial din orice lucru; litera A, ca început al oricărei scrieri. Reprezentat pe anumite veşminte, căpriorul mai arată şi un început de autoritate. Prea adesea pierdut în ornamentaţie, sensul căpriorului trebuie căutat în planurile cosmogonic, cultural şi social, pentru a desemna originea unei mişcări niciodată încheiate. E însăşi mişcarea care creează viaţa, spune Griaule. La toate nivelele (GRIE). Orice început posedă o capacitate de dezvoltare, apa fecundează pământul, prima literă (o vocală) fecundează cuvântul, autoritatea fecundează societatea. Dar sensul acesta. Ca orice simbol, poate să se întoarcă împotriva lui însuşi, printr-un proces de pervertire: apa poate să inunde şi să devasteze, cuvântul poate să înşele, autoritatea să oprime şi să ruineze. Repetarea căpriorului printr-o linie ruptă sau continuă. A Inversat în V, sub forma dinţilor de fierăstrău se înrudeşte după S. Freud, asemeni oricărui fenomen de repetiţie, cu o pulsiune a morţii. Dar poate să aibă un sens din ce în ce mai complex, în funcţie de numărul dinţilor de fierăstrău; opt, de exemplu, ar simboliza statornicirea într-o nouă viaţă sau drumul către aceasta şi deci o moarte renaştere, ca în majoritatea simbolurilor fundamentale: elan, pauză, elan, pauză, într-o succesiune ritmică.

Căpriorul, dacă ne referim la utilizarea lui practică, este de asemenea un semn de soliditate, de valoare, de competenţă, de experienţă, caracteristici fundamentale ale autorităţii. Sensul simbolic rămâne: orice titlu, orice insignă, orice nou început presupune o pregătire, o probă, o emergentă, un trecut, o anterioritate.

Totuşi, în arhitectură, căpriorul, la fel ca în blazon, fiind simplu şi cu vârful îndreptat spre culme este, fundamental, o figură a echilibrului împlinit, asemeni compasului din francmasonerie.

CĂRĂMIDĂ

După cosmogeneza akkadiană. Inventarea cărămizii este datorată lui Marduk. Zeul creator. În succesiunea ordonată a lucrurilor, cărămida se situează după apariţia pământului şi a apelor, după apariţia vieţii, chiar înainte de construirea casei şi a oraşului:

... El a creat copacii... A pus o cărămidă, *i-a* tăcut tiparul A clădit casa A ridicat oraşul.

(SOUN, 146-147)

Zeul cărămizii se numea Kulla: fusese zămislit dintr-un pumn de lut, luat din Apson, fluviul primordial, şi era însărcinat cu restaurarea templelor.

Făcând abstracţie de folosirea sa practică şi istorică, sau mai degrabă chiar din pricina acestei folosiri, cărămida simbolizează aici trecerea omenirii la viaţa sedentară şi apariţia urbanizării: casă, cetate, templu. Pentru a realiza o astfel de revoluţie socială era absolut necesară o Intervenţie divină, un nou act creator. Cărămida este deci un dar al zeilor. Ea este simbolul omului fixat în casa sa, pe pământul său, cu familia şa, organizându-se în sate şi oraşe, cu lăcaşuri de cult. Ea îl aduce siguranţa locuinţei, a culturii, a societăţii, a protecţiei divine; dar şi îngrădirea, întrucât cărămida înseamnă regulă, măsură, uniformitate. Aceasta va fi societatea închisă, faţă de societatea deschisă a nomazilor.

CĂRBUNE

Simbol al focului ascuns, al energiei ocultе; forţa soarelui furată de pământ este ascunsă în sânul său; rezervă de căldură. Un tăciune reprezintă o forţă materială sau spirituală conţinută, care încălzeşte şi luminează, fără flacără şi fără explozie; perfectă Imagine a stăpânirii de sine la o făptură tumultuoasă. Cărbunele negru şi rece nu reprezintă decât virtualităţi: el are nevoie de o scânteie, de un contact cu focul, pentru a-şi dezvălui adevărata natură. El realizează atunci transmutaţia alchimică de ia negru la roşu. Este o viaţă stinsă, care nu se mai poate reaprinde prin ea însăşi, dacă el rămâne negru. (v. Şi CĂLDURĂ. FOC)

CĂRUŢĂ

Ansamblul de simboluri al căruţei, înrudit cu cel al carului, în afara s*e*mnificaţiei generale a acestuia din urmă. Se nuanţează potrivit conţinutului căruţei.

Căruţa cu fân, de exemplu, este ambivalenţă. În anumite cazuri, ea simbolizează ocupaţiile neînsemnate şi zadarnice: potrivit unui proverb flamand, a *conduce o căruţă cu fân* însemna *să te ocupi de fleacuri, să te dedai la jocuri copilăreşti. Î*n alte cazuri. Ilustrate în mod special de o pictură satirică a lui Hieronymus Bosch, aflată la Prado, şi care înfăţişează nişte clerici forfotind

în jurul unei căruţo, ca să înşface o mână de fân, imaginea ar face aluzie la goana după venituri şi beneficii. Ea s-ar întâlni şi cu o altă imagine, a cupidităţii: *mettre du foin dans ses bottes* (să-ţi pui fân în cizme, fr.), care înseamnă că cineva s-a îmbogăţit foarte tare. Expresia se aplică în mod special celor de extracţie modestă care au făcut mari averi pe căi Ilicite (în TERS, 89-90).

CĂSĂTORIE

Simbol al unirii, sub semnul Iubirii. Dintre bărbat şi femeie. În sens mistic, ea înseamnă unirea dintre Hristos şi Biserica Lui, dintre Dumnezeu şi Poporul Lui, dintre suflet şi Dumnezeul său. În analiza lui Jung, căsătoria simbolizează, în cursul procesului de individuaţie sau de integrare a personalităţii, împăcarea inconştientului, principiu feminin, cu spiritul, principiu masculin.

Hierogamiile (căsătorii sacre) apar în mai toate tradiţiile religioase. Ele simbolizează nu doar posibilităţile omului de a se uni cu Dumnezeu, cl împreunări de principii divine care dau naştere anumitor Ipostaze. Una din cele mai celebre împreunări de acest fel este cea a lui Zeus (puterea) cu Themis (dreptatea sau ordinea veşnică), de pe urma căreia s-au născut Eirene (pacea). Eunomia (disciplina). Dike (dreptul).

În Egipt existau nişte soţii ale zeului Amon. Ele erau în general fiice de rege, consfinţite ca adoratoare ale zeului şi care-şi consacrau fecioria acestei teogamii. *Căsătorită numai şi numai cu Amon, adoratoarea îi închină acestuia un cult de un erotism discret: ea îl farmecă pe zeu cu frumuseţea ei şi cu murmurul sistrelor, i se aşează pe genunchi şl-l încolăceşte gâtul cu braţele* (POSD, 4). Fără să afirmăm existenţa vreunei înrudiri între aceste rituri, nu putem să nu facem o apropiere între adoratoarele lui Amon, zeu al fecundităţii, şi vestale, preotesele zeiţei vetrei familiale. Vesta (Hestia). La Roma, Vesta va deveni zeiţa pământulu*i,* Zeiţa-Mamă, iar cultul el se va caracteriza printr-o extremă exigenţă de neprihănire.

Astfel, căsătoria, instituţie legată de transmiterea vieţii, apare aureolată de un cult care preamăreşte fecioria şi o preţinde. Ea simbolizează originea divină a vieţii, pentru care însoţirea bărbatului şi femeii nu este decât un receptacul, un instrument şi un canal de trecere. Ea se înscrie în sfera riturilor ce sacralizează viaţa.

CĂTINĂ ROŞIE v. TAMARIŞCĂ

CEAI

Admirabila ceremonie Japoneză a ceaiului nu ţine doar de o estetică, fie ea cea mai desăvârşită. Puritatea decorului, a instrumentelor şi a gesturilor poate, desigur, să o facă să pară un fel de cult neasemuit al frumuseţii. Dar cea dintâi ceremonie a ceaiului, spun taoiştii. Este oferirea cupei de către Yin-hl lui Laozi, care avea să-l dea Tao-te king-ul. Iar ceainicul, cum spun adepţii Zenului, s-a născut din pleoapele lui Bodhidharma, pe care acesta le tăiase şi le aruncase departe spre a-şi interzice somnolarea în timpul meditaţiei, lată de ce ceaiul e folosit de călugări în acelaşi scop: ca să-i ţină treji.

Dacă ceremonia ceaiului are toate aparenţele unul rit al comuniuni, ceea ce probabil a şi fost – pentru a atenua asprimea moravurilor, a stăpâni pasiunile, a învinge antagonismele războinice şi a institui pace – caracteristica sa principală este sobrietatea, purificarea actului, care are ca scop tocmai purificarea Individualităţii. Ca în toate artele Zen, se urmărea ca actul să nu fie opera ego-ului, cl a naturii proprii sau a vacuităţii. Ceaiul este în cele din urmă Simbolul Esenţei la care participă Şinele; dar această participare nu este vacuitatea din timpul somnului, este veghe intensă şi activă în tăcerea contemplativă. (OGRi. OKAT. SCHI).

CEAPĂ

Această plantă aliacee se bucură de o asemenea reputaţie încât o întreagă sectă s-a consacrat cultului ei. Forma ei bulboasă, învelişurile sale suprapuse, mirosul ei puternic sunt tot atâtea elemente care au dat naştere unor Interpretări simbolice. Ramakrishna compara structura foiletată formată din învelişuri suprapuse a bulbului, care nu duce la nici un sâmbure, structurii înseşi a egoului, pe care experienţa spirituală le înlătură, strat de strat, până la vacuitate; din clipa aceea, nimic nu se mai opune Spiritului universal, fuziunii înlăuntrul brahmanului. Pe plan magic, egiptenii se apărau de anumite boli folosind cozi de ceapă; latinii, ne spune Plutarh, nu consumau bulbul, căci se credea că el creşte pe măsură ce luna descreşte; Iar în ceea ce priveşte mirosul, ea provoca un sentiment de putere vitală. I se atribuiau de asemenea

virtuţi afrodiziace, atât din pricina compoziţiei sale chimice. Cât şi a sugestiilor sale imaginative.

CEAŢĂ

Simbol al nederminatului, al unul stadiu evolutiv în care formele încă nu se desluşesc sau în care vechile forme, pe cale să dispară, nu sunt încă înlocuite de forme noi, precise.

Ceaţa simbolizează de asemenea un amestec de aer, apă şi foc de dinaintea oricărei închegări. Un fel de vălmăşag al începuturilor, premergător creării celor şase zile şi a speciilor.

În pictura Japoneză apar deseori ceţuri orizontale sau verticale (Kasumi). Ele indică o perturbare a firului naraţiunii, o tranziţie în timp, un pasaj mai fantastic sau miraculos.

Unele texte irlandeze evocă ceaţa sau bruma punându-le deseori în legătură cu muzica Sid-ului (tărâmul de dincolo) sau cu Sid-ul însuşi. Astfel, în *Călătoria lui Bran* se vorbeşte despre o ceaţă frumoasă care s-ar putea să evoce sau să simbolizeze nedeterminarea, perioada de tranziţie între două stări. De asemenea, atunci când Senchan Torpeist îl trimite pe fiul său Muirgen să invoce sufletul regelui Fergus pentru a afla de la el *Povestea vacilor din Cooley,* pe car*e* nici un poet nu şi-o mai amintea în întregime. M*uirgen cântă pietrei ca şi cum s-ar fi adresat lui Fergus însuşi... O ceaţă deasă îl înconjură şi nu-şi mai putu găsi tovărăşii timp de trei zile şi trei nopţi. Atunci i se înfăţişă Fergus înveşmântat regeşte cu o mantie verde, o tunică brodată cu roşu, o spadă cu măciulie de aur şi încălţări de bronz; avea plete lungi, negre; el îl învăţă întreaga poveste, aşa cum s-a întâmplat de la început până la sfârşit* (OGAC, 9, 305; WINI, 5. Uli; LERD, 101). Se crede deci că ceaţa precede revelaţiile importante; ea este preludiul manifestării, *lată, voi veni la tine în stâlp pe nor des*, a *zis Domnul către Moise, ca (...) poporul (...) să te creadă pururea. (Ieşirea, 19, 9).*

CEDRU

Datorită dimensiunii impunătoare a varietăţii sale celei mai cunoscute (cedrul din Liban), cedrul a devenit emblema măreţiei, nobleţii, a forţei şi a perenităţii. Dar, mai mult decât atât, datorită proprietăţilor sale naturale, el

este simbolul incoruptibilităţii. Acest lucru îl afirmă teologicianul filosof din secolul al III-lea. Origene, în comentariul său asupra *Cântării Cântărilor* 1,17: Cedrul nu putrezeşte; a face din cedru bârne pentru casele noastre înseamnă a ne feri sufletele de stricare.

Ca toate coniferele, cedrul este – prin urmare – simbol al nemuririi (ORIC, VARG).

Egiptenii îşi făceau corăbiile, coşciugele şi statuile din lemn de cedru; evreii, pe vremea regelui Solomon, au construit din lemn de cedru schelăria Templului din Ierusalim. Unele statui greceşti şi romane erau sculptate din lemn de cedru. Din trunchiul său răşinos romanii făceau şi torţe plăcut mirositoare, şi sculptau imaginile zeilor şi ale strămoşilor tot din acest lemn socotit sacru. Celţii îmbălsămau cu răşina lemnului de cedru capetele celor mai nobili dintre duşmanii lor. În unele cazuri, răşina era înlocuită cu aur, care evident avea aceeaşi semnificaţie. Hristos este uneori înfăţişat în trunchiul unui cedru, (v. Şi ARBORE)

CENTAURI

Fiinţe monstruoase din mitologia greacă, ale căror cap, braţe şi bust sunt de om, iar restul corpului şi picioarele sunt de cal. Centaurii sălăşluiesc, împreună cu femelele lor, în păduri şi în munţi şi se hrănesc cu *carne* crudă; nu pot bea vin fără să se îmbete şi îşi dau adesea frâu liber pornirii de a răpi şi viola femei. Apar în general în turme: avem de-a face cu *fiara din om,* cu neputinţă de numărat sau de numit (DIES. 134).

Potrivit legendelor, se împart în două familii. Odraslele lui Ixion şi ale unui nor simbolizează forţa brutală, nechibzuită şi oarbă; descendenţii Philyrei şi ai lui Cronos, dintre cari Chiron este cel mai vestit, reprezintă, dimpotrivă, forţa benefică, aflată în sprijinul luptelor drepte. Medic destoinic, prieten cu Herakles. Chiron luptă alături de acesta împotriva altor centauri. O săgeată trasă de Herakles îl atinge din greşeală; rănit la genunchi, îşi doreşte moartea şi-l lasă moştenire lui Prometeu propria-i nemurire ca să poată în sfârşit gusta odihna. Este unul din miturile cele mai Interesante dintre conflictele adânci dintre Instinct şi raţiune.

În operele de artă, faţa Centaurilor apare, îndeobşte, marcată de tristeţe. Ei simbolizează concupiscenţa carnală – cu toată violenta sa plină de sălbăticie

–, care, atunci când nu este echilibrată de o forţă spirituală, îl face pe om asemănător fiarelor. El constituie Imaginea Izbitoare a dublei naturi umane, de-o parte bestială, de cealaltă divină (TERS, 64) şi reprezintă antiteza cavalerului. Acesta îmblânzeşte şi domină tortele elementare, spre deosebire de centauri (cu excepţia lui Chiron şi a fraţilor săi) care sunt stăpâniţi de instincte sălbatice rebele. Din Centaur s-a mai făcut şi o Imagine a Inconştientului, a unul Inconştient care stăpâneşte flinta, o lasă pradă Impulsurilor sale şi ocoleşte lupta Interioară, (v. Şi CAVALER)

CENTRU

Împreună cu cercul, crucea şi pătratul, centrul este unui dintre cele patru simboluri fundamentale.

Î*nainte de orice. Centrul este Principiul (CHAS. 23). Realul absolut (id., 166); centrul centrelor nu poate fi decât Dumnezeu.* Polii sferelor*. Afirmă Nicolaus Cusanus,* coincid cu centrul care este Dumnezeu. El e circumferinţă şi centru, el care se află pretutindeni şi nicăieri. *Cum să nu amintim aici de Pascal, citându-l pe Hermes Trismegistul:* Dumnezeu este o sferă al cărei centru este peste tot. Iar circumferinţa niciunde. Ceea ce înseamnă că prezenta sa e universală şi nelimitată*, c*ă s*e* află, deci*,* în centrul invizibil al fiinţei independent de timp şi de spaţiu.

Dacă, potrivit lui Nicolaus Cusanus, centrul reprezintă imaginea coincidenţei contrariilor, atunci el poate fi înţeles ca un focar de Intensitate dinamică. *El este locul de condensare şi de coexistentă al forţelor opuse, locul celei mai concentrate energii.* Este exact contrariul centralizării opuselor sau echilibrului complementarităţilor.

În simbolistică, deci, centrul nu poate fi înţeles doar ca o poziţie statică. El este focarul de unde purced mişcarea lui unu către multiplu, al interiorului către exterior, al nemanifestatului către manifestat, al veşnicului către temporal, toate procesele de emanaţie şi de divergenţă, şi unde se întâlnesc, ca într-o obârşie, toate procesele de întoarcere şi de convergenţă, în căutarea unităţii lor.

Mircea Eliade (ELIT, 316) deosebeşte în acest simbol, într-o manieră generală, *trei ansambluri solidare şi complementare: 1) în centrul lumii se află*

*Muntele sacru, unde se întâlnesc cerul şi pământul; 2) orice templu sau palat şl, prin extensie, orice oraş sacru sau reşedinţă regală sunt asimilate unul munte sacru, fiind investite cu funcţia de centru; 3) la rândul lor, templul sau cetatea s*acr*ă, fiind locul pe unde trece* Axis mundi, *sunt considerate punctul de joncţiune între Cer. Pământ şi Infern.* Tot în centrul lumii creşte arborele vieţii. Trebuie să observăm că, în dinamica simbolurilor, centrul şi axa sunt corelative şi nu se deosebesc decât prin unghiul de vedere: o coloană văzută din vârful el este un punct central; privită dinspre orizont, perpendicular pe ea, devine o axă. Astfel, acelaşi loc sacru, care tinde mereu spre înalt, este atât centru, cât şi axă a lumii şi loc privilegiat al teofaniilor.

Centrul lumii este adesea figurat printr-o ridicătură: munte, colină, arbore, omphalos, piatră. Trebuie însă observat că acest centru este unic doar în c*e*r, nu şi pe pământ. Fiecare popor – am putea spune chiar fiecare om – are propriul său centru ai lumii: punctul său de vedere, punctul său magnetic. El este conceput ca punct de Joncţiune între dorinţa, colectivă sau individuală, a omului şi puterea supraumană capabilă să satisfacă această dorinţă, fie că este vorba de dorinţa de a cunoaşte, fie de cea de a iubi sau de a acţiona. Centrul lumii se află acolo unde se întâlnesc această dorinţă şi această putere. Nu există popor care să nu albă muntele său sacru, care este considerat propriul său centru al lumii.

Această noţiune de centru este de asemenea legată de cea de canal de comunicare, într-adevăr, centrul este numit buricul pământului. Este frapant să observi, la statuetele africane, dimensiunea acordată buricului – reprezentat ca un tub prelung -. Adesea mai important decât membrul viril. Viaţa purcede din acest centru. Pentru greci, centrul lumii era marcat prin omphalos-ul din Delfi. Muntele sacru al samaritenilor. Garizim, era buricul pământului; numele muntelui Tabor ar proveni din tabur, care înseamnă buric. Centrul are atât o semnificaţie spirituală, cât şi una materială. Hrana mistică Izvodeşte din centru, întocmai celei biologice din sângele matern.

Centrul mai este şi simbolul legii organizatorice. De aceea, se va vorbi despre putere centrală. Ea organizează statul şi, într-un sens superior, universul, evoluţia biologică, ascensiunea spirituală. În acest simbol întrezărim, subiacentă, opoziţia dinamică între talmeş-balmeşul haotic neorganizat, în care eşuează formele îmbătrânite sau depăşite şi de unde ţâşnesc formele noi şi

cosmosul organizat, care reprezintă ridicarea spre lumină, organizarea vie şi, în cele din urmă, geneza spiritului *(CHAS, 166).*

Centrul poate fi considerat, în radiaţia lui orizontală, ca să-i spunem aşa, o imagine a lumii, un microcosmos conţinând în sine toate virtuţile universului; iar în radiaţia lui verticală, un loc de trecere, un cenaculum al iniţierilor, calea între nivelele ceresc, terestru şi infernal ale lumii, pragul depăşirii şi, în consecinţă, al rupturii. Centrul critic este punctul celei mai mari intensităţi, locul deciziei, linia de despărţire.

În Galia, noţiunea de centru este înscrisă în toponimicul Mediolanum (de unde vine. Între altele, numele oraşului Milan, din Galia cisalpină). Sunt cunoscute vreo cincizeci de exemplare. După toate aparenţele, acest nume semnifică atât cen*t*ru *al perfecţiunii* cât şi *câmpie centrală.* Un Mediolanum din Franţa. Châteaumelllant (Cher), a fost un oppidum (fortăreaţă) al Biturigllor, regii lumii, care au dat numele lor localităţii Bourges şi provinciei Berry. Cezar aminteşte, şi el, în *De Beilo Galico.* De locul sacru din pădurea cornută unde se strângeau druizii spre a-şi alege şeful. În Irlanda, provincia Midhe centru (engl. Meath) a fost constituită prin prelevarea câte unei parcele din fiecare dintre celelalte patru alte provincii primitive. Aici aveau loc toate sărbătorile religioase şi oficiale. Iar la Tara, capitala acestei provincii centrale, regele suprem al Irlandei îşi situase oraşul de scaun. Centrul era legătura ce asigura unitatea diferitelor părţi (CELT, 1, 159 şi urm.).

În cadrul civilizaţiilor mezoamericane. Centrul crucii punctelor cardinale corespunde celui de-al cincilea soare şl, deci. Lumii actuale. În *Codex Borgia.* Acest centru apare reprezentat ca fiind înconjurat de patru zel ce corespund primilor patru sori, coloraţi în cele patru culori fundamentale: roşu, negru, alb şi albastru şi legaţi prin linii roşu-sângerii. Figura centrală este Quetzalcoatl, zeul soarelui-răsare. În alte Ilustraţii ale aceluiaşi *Codex. Î*n centru creşte arborele vieţii, multicolor, deasupra lui aflându-se pasărea

Quetzal. La azteci, cinci este cifra centrului şi ea desemnează. În numeroase tradiţii, persoana umană.

Anumite persoane sunt investite cu o funcţie specială a centrului: Hristos. De pildă – aşa cum reiese din numeroase opere de artă care fac sensibil, prin însăşi poziţia în care îl plasează pe Mesia, sensul misiunii sale mântuitoare.

O semnătură sau o pecete în formă de cruce, cu un centru în formă de

cerc sau de romb. Simbolizează suveranitatea asupra universului.

Numele lui Carol cel Mare este departe de a fi singurul în această situaţie: patru din literele prenumelui său. Karolus, – consoanele – se răspândeau în direcţia celor patru puncte cardinale, în timp ce vocalele se grupau într-un romb Interior. Această dispunere a unui centru care comandă şi a punctelor cardinale care, simultan, coordonează şi se supun, a fost întâlnită în toate semnăturile Carollnglenilor (CHAS. 443). Un nume, o literă, un semn sau un punct în centrul unei figuri dezvăluie rolul de pivot, pe care totul se sprijină şi de care totul depinde, al personalităţii astfel simbolizate.

În psihoterapie, centrului îl sunt recunoscute trei funcţii esenţiale, fie că acesta este arhetip. Totem, simbol, mit, concept sau. Mai simplu.» pulsiune bine definită, însă rău conceptualizată: cea dintâi este aceea de a sistematiza progresiv conţinutul reprezentativ sau psihic al imaginarului; a doua – de a ascuţi intensitatea ambivalenţelor interne şi, prin urmare, de a dinamiza idei motrice sau inhibiţii; cea de-a treia, de a tinde către proiecţia externă prin creaţie sau prin acţiune (VIRI, 179).

CENUŞĂ

Simbolismul cenuşii rezultă mai întâi din faptul că ea este prin excelentă o valoare reziduală: ceea ce rămâne după stingerea focului, deci din punct de vedere antropocentric, cadavrul. Reziduu al trupului după ce s-a stins în el focul vieţii.

Din punct de vedere spiritual, valoarea acestui reziduu este zero. De aceea. În orice viziune escatologică, cenuşa va simboliza lipsa de valoare, nulitatea legată de viaţa omenească, datorată precarităţii acesteia.

În liturghia creştină, formula folosită în miercurea cenuşii este cât se poate de clară: *Pulvis est et In pulverem reverteris.* Ceea ce nu este fără legătură cu cele spuse de Avraam: *lată, cutez să vorbesc Stăpânului meu, eu, care sunt pulbere şi cenuşă (Facerea,* 18, 27). Căci este vorba de acelaşi simbolism pe care-l transmite, prin acest cuvânt, creştinismul după textele din *Noul Testament* şi acesta după textele din *Vechiul Testament. Îl* regăsim identic în India. Astfel, trupurile yoghinilor şi ale celor numiţi Saddu sunt frecate cu cenuşă, ca semn de renunţare la orice vanitate pământeană. După exemplul celui al lui Shiva, ascet, în vreme ce asceţii creştini îşi amestecă hrana cu

cenuşă. Totuşi, simbolismul acesta nu este lipsit de nuanţe şi de extinderi. Astfel, tradiţiile chineze fac o diferenţă între cenuşa umedă şi cenuşa uscată. După Lienzi (Cap. 2), viziunea cenuşilor umede era o prevestire a morţii. Totuşi, cenuşa de trestii folosită de Nugua pentru a opri apele potopului pare să marcheze conjugarea celor două elemente, mai curând decât distrugerea unuia de către celălalt, sau rezultatul unei purificări a elementelor cu ajutorul tocului. Cenuşa stinsă cu care Zhuangzi (cap. 22 şi 23) compară Inima înţeleptului înseamnă oprirea activităţii mentale. Aceeaşi expresie este folosită şi în comentariul la *Tai-yi glnhua Zongzhe* (GRAD. DANA).

În fine, nu trebuie să uităm că tot ceea ce este legat de moarte ţine ca şi ea de simbolismul eternei reîntoarceri. Aceasta explică poate obiceiul păstrat îndelung în mânăstirile creştine de a-l întinde pe muribunzi pe pământul acoperit de o cenuşă aşezată sub formă de cruce. Crucea este, lucru ştiut, un simbol universal al alternanţei moarte/viaţă, ceea ce explică faptul că o tradiţie creştină a avut prin asta ecouri în universul religios mezo-american: într-adevăr, la triburile maya-quiche, cenuşa poate să aibă o funcţie magică, legată de germinaţie şi de întoarcerea ciclică a vieţii manifeste: eroii Gemeni, la triburile popol-vuh, se transformă în cenuşă înainte să reînvie ca pasărea fenix. În zilele noastre, triburile chortis, descendente din maya, fac o cruce de cenuşă pentru a apăra lanurile de porumb împotriva spiritelor rele şi amestecă cenuşa cu sămânţă pentru a o proteja de putrezire, de rugină sau de orice pericol care ameninţă bobul pe perioada în care se află în pământ.

Această valorizare pozitivă ar putea să mai explice obiceiul creştinesc de a utiliza o cenuşă binecuvântată în cadrul unor rituri precum sfinţirea unei noi biserici.

În fine, trebuie reţinut că cenuşa fiind legată în mod esenţial de principiul yang, deci de soare şi de aur, ca şi de foc şi de secetă, poate fi utilizată în cadrul unei magii de contrast: astfel, la triburile muisca (chibca din Columbia) preoţii chemau ploaia răspândind cenuşă pe creasta unui munte. (v. Şi CRUCE)

CENUŞIU. GRI

Culoarea cenuşie, compusă din negru şi alb în părţi egale, ar semnifica în simbolistica creştină, conform lui F. Portal (PORS, 305), învierea morţilor. Artiştii din evul mediu, adaugă acest autor, înfăţişează pe Hristos înveşmântat

cu o mantie cenuşie la Judecata de Apoi.

Este culoarea cenuşii şi a cetii. Vechii evrei îşi turnau cenuşă în cap pentru a exprima o mare durere. La noi, acest gri de nuanţa cenuşii este o culoare de semidoliu. Aspectul închis, cenuşiu al vremii ceţoase dă o impresie de tristeţe, de melancolie, de plictiseală. Este ceea ce se cheamă o vreme cenuşie.

Cât despre visele care apar învăluite într-un fel de ceaţă cenuşie, ele se situează în straturile profunde ale Inconştientului, care cer să fie luminate şi desluşite prin conştientizare. De aici expresia a se „griza", a se afuma pentru a fi pe jumătate beat, adică în starea de întunecare a semiconştiinţei.

Din punctul de vedere al geneticii culorilor, se pare că cenuşiul este perceput mai întâi şi tot el rămâne, pentru om, în centrul sferei culorilor. Noul născut trăieşte într-o lume de culoare cenuşie. Este acelaşi cenuşiu pe care îl vedem cu ochii închişi (das physiologische Augengrau) chiar şi în bezna totală. Din momentul în care copilul deschide ochi, este solicitat progresiv de tot felul de culori. Copilul devine conştient de lumea culorilor în cursul primilor săi ani de viaţă. Obişnuit cu cenuşiul, se Identifică cu acesta. Când se află în mijlocul fiinţelor şi obiectelor, cenuşiul său devine centrul lumii culorii, termenul său de referinţă; el înţelege că tot ceea ce vede este culoare. Predominanta culorii în lumea formelor explică mimetismul în lumea animală şi camuflajul în lumea umană.

Omul este cenuşiu în mijlocul lumii cromatice, reprezentat prin analogie cu sfera celestă în sfera cromatică. Omul este produsul sexelor opuse şi dacă se află în cenuşiul central, între culorile opuse, care formează o sferă cromatică armonică, pentru el toate perechile de culori complementare se găsesc într-un echilibru perfect. Imaginea Imperfectă a acestei sfere cromatice poate fi concretizată printr-un act material.

Din cele mai vechi timpuri, omul a căutat să materializeze culorile perfecte pe care şi le închipuie şi le vede în visele sale. El îşi colorează semenii şi chiar şi propria piele. Are nevoie de culoare şi de opusul el, căci el este cenuşiul situat la mijloc între toate culorile opuse, între galben şi albastru, roşu şi verde, alb şi negru, trecerile de la una la alta şi între nenumăratele perechi de culori complementare având mereu în centrul lor cenuşiul mediu.

Omul conştient în centrul lumii culorii, al sferei cromatice perfecte,

ideale, unde culorile reale şi ireale sunt într-un echilibru perfect, acest om simte că se află într-un câmp de torte cromatice toarte puternice. În centrul acestui spaţiu tridimensional al perechilor de culori complementare şi, în acelaşi timp, în centrul unul alt spaţiu.

asemănător primului, dar fără echilibru, în care toate culorile aflate într-o sferă cromatică omogenă sunt uniform repartizate. Acest ansamblu de două sfere este viu, căci există o pulsaţie; este pulsaţia omului din centrul cenuşiului mediu.

Orientarea în lumea culorii este posibilă datorită celor patru tonuri absolute; cele patru tonalităţi fundamentale, numite galben absolut, verde absolut, albastru absolut şi roşu absolut. Aceste patru tonuri rămân constante, aspectul lor galben, verde, albastru şi roşu nu depinde de intensitatea luminii; toate celelalte culori îşi modifică tonalitatea în funcţie de condiţiile de iluminare. Cele patru tonuri absolute corespund celor patru puncte cardinale. Omul atribuie fiecărui punct cardinal o culoare a cărei alegere depinde de condiţiile sale de viaţă.

Fiecare tonalitate fundamentală domină nenumărate culori înrudite care sunt mai calde sau mai reci decât ea. Toate culorile care au o tendinţă spre galben, roşu şi Intermediara lor, portocaliul, manifestă o tendinţă spre cald; toate culorile care au o tendinţă spre albastru, verde şi intermediara lor, albastru-verzui, manifestă o tendinţă spre rece. Omul simte că portocaliul este polul care atrage toate tonalităţile calde, în timp ce albastrul-verzui constituie polul rece.

Multor ţineri le place violetul, care este indiferent la cald şi rece; ei se identifică cu această indiferenţă cromatică. Galbenul-verde, culoare complementară violetului, atrage mult pe tinerele fete, care se Identifică cu ea în mod asemănător.

Atitudinea omului aflat în centrul cenuşiu se schimbă în funcţie de condiţiile caracterului şi vieţii sale. În ceea ce-l priveşte, zona circulară care conţine cele douăsprezece tonalităţi principale, cele patru tonuri absolute şi intermediarele lor, este o oglindă fidelă *o* zodiacului. Fiecare este atras, deci, spre regiunea cromatică de care aparţine, de culoarea sa predilectă. Grupuri de oameni, popoare întregi pot să se rotească în consecinţă şi să-şi găsească o poziţie asemănătoare în centrul cenuşiu. Într-un mod iraţional şi imprevizibil,

culoarea devine semnificativă pentru om, pentru popoare şi poate chiar pentru umanitate, (v. Şi CULORI)

CER

Simbol cvasiuniversal prin care se exprimă credinţa într-o Fiinţă cerească divină, creatoare a universului şi garantă a fecundităţii pământului (datorită ploilor pe care le revarsă asupra lui). Astfel de Fiinţe sunt înzestrate cu o capacitate de previziune şi cu o înţelepciune infinite; legile morale şi adeseori, chiar ritualurile clanului au fost Instituite de ele în timpul scurtei lor şederi pe pământ. Aceste Flinte veghează la respectarea legilor şi fulgerul îl nimiceşte pe cel care le încalcă *(ELIT, 46).*

Cerul este o manifestare directă a transcendentei, *a puterii, a perenităţii, a sacralităţii: ceea ce nici o fiinţă de pe pământ nu poate atinge. Chiar şi numai faptul de a fi deasupra, de a se afla sus. Înseamnă* a fi puternic (în sensul religios al cuvântului) şi ca atare, saturat de sacralitate... Transcendenta divină se revelează direct în inaccesibilitatea, infinitatea, eternitatea şi forţa creatoare a cerului (ploaia). Felul de a fi al cerului este o hierofanie Inepuizabilă. Prin urmare, tot ceea ce s*e* petrece în spatiile siderale şi în regiunile superioare ale atmosferei – revoluţia ritmică a aştrilor, fuga norilor, furtunile, t*r*ăsnetul, meteorii, curcubeul – sunt momente ale acestei hierofanii. *(EUT, 47-48)*

CER – După Roberto Fludd. U*triusque Cosmi historia.* Oppenhelm, 1619

Ca entitate ce reglementează ordinea cosmică, cerul a fost considerat tatăl regilor şi stăpânilor de pe pământ. În Chino, împăratul va fi un fiu al cerului. Trecerea de la transcendenţă la suveranitate formează un ansamblu

clasic, cer – zeu creator – suveran, care are drept corespondent ansamblul nu mai puţin clasic: Imperiu – fiu al lui Dumnezeu – binefăcător – rege. Ierarhia terestră se organizează după modelul Ierarhiei cereşti: ceea ce este sus devine stăpânul; cel care împarte bunurile îşi arogă dreptul de a domina. A servi devine a aservi. Se cunoaşte inscripţia de pe sigiliul lui Genghis-Han: *Un Dumnezeu în cer şi Hanul pe pământ. Sigiliul Stăpânului pământului. Î*n cursul istoriei, schema va fi răsturnată, conform unui proces de pervertire pe care l-au cunoscut toate simbolurile: stăpânul va fi numit binefăcător, chiar dacă îi va ruina pe ceilalţi; tată, chiar dacă va ucide; ceresc, chiar dacă se va târî în viciu. Această corupere a simbolului nu-l ştirbeşte însă cu nimic forţa originară.

Cerul este simbolul complex al ordinii sacre din univers, pe care o revelează prin mişcarea circulară şi regulată a astrelor şi pe care o ascunde sugerând. Doar. Ideea unor ordini Invizibile, superioare lumii fizice, ordinea transcendentă a divinului şi ordinea imanentă *a* umanului.

Cerul este adesea reprezentat printr-un clopot, o cupă răsturnată, o cupolă, un baldachin, o umbrelă de soare, o porumbiţă, o umbrelă de ploaie învârtindu-se în Jurul axei sale, sau printr-o inimă de om.

Cerul este, în general, simbolul puterilor superioare omului, fie că sunt binevoitoare sau de temut: caracterul chinez tien (cer) reprezintă ceea ce omul are deasupra capului. Este imensitatea insondabilă, sfera ritmurilor universale, a marilor Aştri, deci origine a luminii, fiind poate şi păzitorul secretelor destinului. Cerul este sălaşul Divinităţilor. Semnificând uneori însăşi Puterea divină. În el mai locuiesc şi Preafericiţii. Adesea se consideră că sunt şapte (sau nouă) ceruri; această concepţie se întâlneşte de la budism până la Islam şi de la Dante până în China. Este vorba aici de o Ierarhie a stărilor spirituale care vor fi parcurse una câte una.

Într-o altă perspectivă. Cerul este. Împreună cu Pământul, rezultatul polarizării originare, jumătatea superioară a Oului Lumii. Astfel apare el. Îndeosebi, în *Chandogya Upanishad* şi în arhitectura hindusă. Chiar şi atunci când acest simbolism nu este exprimat cu precizie, noţiunea unei legături primitive între cer şi pământ, care a fost ulterior ruptă, este aproape universală. Polaritatea se exprimă cu o claritate deosebită în China: Cerul este principiul activ, masculin, care se opune Pământului. Pasiv şi feminin. Cer în acţiune, putere supremă, spune Yijing despre hexagrama celestă ti*e*n. Cerul nu

este deci principiul suprem, ci polul pozitiv al manifestării acestuia: *Cerul este instrumentul Principiului*, scrie Zhuangzi; Principiul este *Culmea Cerului* (Tianji).

Prin acţiunea Cerului asupra Pământului sunt născute toate fiinţele. Penetraţia Pământului de către Cer este deci înfăţişată ca o unire sexuală. Rezultatul acesteia este fie omul, fiu al Cerului şi al Pământului, fie, în simbolismul specific alchimiei interne, embrionul Nemuritorului. Mitul căsătoriei Cerului cu Pământul se întinde din Asia până în America, trecând prin Grecia. Egipt şi Africa neagră. Expresia *fiu al Cerului şi al Pământului* aparţine misterelor orfice, precum şi cărţilor chinezeşti. Adevăratul fiu al Cerului şi al Pământului, cel despre care Yijing spune că este egalul lor şi că. *Prin urmare, nu este în opoziţie cu ele,* este *adevăratul om*, adică, în realitate. Împăratul: caracterul wang care îl semnifică exprimă exact această mediere menţionată şi în *Tabla de Smarald* ermetică (El *urcă de la Pământ la Cer şi coboară din Cer pe Pământ...).*

După cum am arătat, alchimia chineză transferă Cerul în interiorul microcosmosului uman. Deşi într-un mod diferit, ezoterismul islamic face acelaşi lucru: Cerul, scrie Abu Ya'qub, este înlăuntrul sufletului şi nu Invers. Acesta este motivul pentru care omul citeşte în Cer lucrurile folositoare. Avem aici o motivaţie spirituală a astrologiei demnă de interes (CORT. ELIM. GRIF GUED. LIOT. MAST).

Spre deosebire de tradiţia chineză. În Egipt cerul este un principiu feminin, sursă a oricărei manifestări. Într-adevăr, în vechiul Egipt, zeiţa Nut. Încovoiată în formă de boltă, este aceea care reprezintă cerul. Un relief de pe un sarcofag din a XXX-a dinastie o înfăţişează îndoită în formă de portic roman, cu mâinile atingând solul în Orient şi cu picioarele în Occident. În interiorul porticului se desenează un mapamond cu diferite ţări de pe pământ, cu sălaşul subteran al zeilor inferiori şi cu un soare strălucitor. Această zeiţă învăluie în arcuirea el semicirculară, străbătută de soare, întreg cosmosul cu cele trei nivele ale sale. Personificând spaţiul celest care înglobează universul. Nut este numită mama zeilor şi a oamenilor. Imaginea sa este gravată pe numeroase sarcofage; un papirus de la Luvru o înfăţişează adresându-se unui defunct ca o mamă plină de tandreţe: Mama *ta Nut te-a primit în pace. În fiecare zi ea îţi sprijină capul cu braţele; ea te ocroteşte în sicriu; te salvează pe muntele funerar, îţi ocroteşte trupul cu prisosinţă, îţi ocroteşte viaţa şi sănătatea.* Este,

de asemenea, înfăţişată într-un sicomor oferind sufletelor apa celestă care le face să renască (PSED. 376)... Se consideră că ea s-a căsătorit cu pământul. Zeul Geb, şi că, fiind superioară stelelor şi planetelor, a dat naştere soarelui, zeul Ra: cerul s-a căsătorit cu pământul şi soarele s-a născut.

În tradiţia biblică, cerul este identificat cu divinitatea, cronicari şi profeţi evitând sistematic folosirea numelui divin. Astfel. Cerul înlocuieşte expresia *Dumnezeu din cer.* Care era o sintagmă curentă în epoca persană. De exemplu, în I *Macobei.*

2, 21, se poate citi: *Milostiv fie nouă Dumnezeu (sau Cerul), ca să nu lăsăm Legea şi îndreptările lui.* Mai departe, în II Macabel, 2, 22, scriitorul sacru atribuie tot cerului îndurarea Domnului.

Î*n* Noul Testament, *expresia* împărăţia cerurilor, caracteristică Evangheliei celei moi ludalzante, cea a lui Motel, va răspunde preocupării evreilor de a înlocui Numele redutabil printr-o metaforă *(Notă din prima ediţie ecumenică a Bibliei de la Ierusalim. Paris, 1965-1966.*

3, *2:* s-a apropiat împărăţia cerurilor). *Expresia este repetată mai departe, 4, 17: De* atunci o început Iisus să propovăduiască şi să spună: Pocăiţi-vă, căci s-a apropiat împărăţia cerurilor.

În *Apocalipsă,* cerul este locuinţa lui Dumnezeu, mod simbolic de a semnifica distincţia dintre Creator şi creaţia sa. Cerul Intră astfel în sistemul de relaţii dintre Dumnezeu şi oameni. Când aceste relaţii se schimbă, după încarnarea mântuitoare de exemplu, sistemul se modifică şi el complet şi se poate vorbi de un cer nou. Aceasta îl face pe autorul *Apocalipsei* să exclame (cap. 21):*...Şi am văzut cer nou şi pământ nou. Căci cerul cel dintâi şi pământul cel dintâi au trecut... Şi am văzut cetatea sfântă, noul Ierusalim, pogorându-se din cer de la Dumnezeu... lată, eu fac o lume nouă.* Noul cer simbolizează aici reînnoirea universală, care Inaugurează epoca mesianică. Legăturile creaţiei cu Dumnezeul ei sunt modificate în totalitate.

Cerul nu are un rol determinant în simbolica celtică, aceasta nefăcând din el sălaşul zeilor. Limbile moderne disting clar între cerul religios şi cerul atmosferic, dar nu există nici o dovadă în acest sens pentru epoca celtică precreştină unde. La drept vorbind, o asemenea diferenţiere nici nu era necesară. Cerul atmosferic pare să fi fost conceput în general ca o boltă: astfel se poate explica teama galilor ca cerul să nu le cadă pe cap. Sau jurământul

irlandezilor pe stihii (OGAC, 12, 185-197).

În epoca istorică (aproximativ 1000 de ani după Hristos), mexicanii cred că există nouă ceruri, simbolizate în arhitectura sacră de cele nouă etaje ale piramidelor lor. El cred de asemenea în existenta a nouă lumi inferioare. Aztecii au înlocuit această cosmologie etajată printr-un sistem de straturi şi au deosebit treisprezece ceruri şi nouă lumi inferioare (KRIR, 60).

Douăsprezece ceruri există şi la algonkinii canadieni, fiecare din ele fiind locuit de un Manitu. Iar al doisprezecelea de către Creator, puterea supremă. Marele Manitu (MULR, 237).

După *Historia de los Mexicanos por sus pinturas,* citată de Soustelle (SOUM), cele treisprezece ceruri ale aztecilor aveau caracteristicile următoare:

t. Tărâmul Stelelor;

2. Tărâmul Tzitzimimilor, monştri cu aspect scheletic care se vor dezlănţui asupra lumii când soarele va pieri;

3. Tărâmul celor 400 de paznici ai cerurilor;

4. Tărâmul păsărilor care coboară pe pământ (probabil sufletele celor aleşi);

5. Tărâmul şerpilor de foc, meteori şi comete;

6. Tărâmul celor patru vânturi;

7. Tărâmul pulberii (?);

8. Tărâmul zeilor.

Cerurile de la 9 la 13 sunt locuite de către Zeii cei Mari, soarele sălăşluind în al 12-lea, puterile nocturne în al 10-lea; cuplul divin primordial locuieşte în al 13-lea şi ultimul. Al 13lea cer este şi tărâmul din care vin copiii şi în care se întorc copiii născuţi morţi. Aici există un arbore de lapte (SOUM).

La triburile bambara sunt şapte ceruri suprapuse:

primul cer este Impur;

al doilea, parţial purificat, este tărâmul sufletelor oamenilor şi animalelor;

al treilea, cerul negru, este locul de odihnă al geniilor, intermediare între zel şi oameni;

al patrulea cer este oglinda primelor trei. Demiurgul Faro, stăpân al apel şi al cuvântului, răspunzător de organizarea lumii în forma sa actuală, îşi ţine aici contabilitatea: el urmăreşte în oglindă faptele şi gesturile creaţiei sale;

al cincilea cer este roşu. Este cerul Justiţiei divine, unde Faro dă sentinţe

pentru oamenii care au încălcat interdicţiile. Este de asemenea cerul războiului şi al luptelor, tărâmul sângelui, focului, al vânturilor calde şi nocive. Înainte de a porni la război, populaţiile bambara îl aduceau Jertfe pentru a le înlesni victoria. Al cincilea cer – tărâm al secetei – este locuit de genii care încearcă să împiedice căderea apelor sale; ele sunt combătute de geniile Kwore, călăreţi pe bidivii înaripaţi, care locuiesc în al treilea cer (DIEB). Fulgerul, tunetul, trăsnetul se nasc din aceste lupte;

al şaselea cer este cel al somnului. În el sunt păstrate tainele lumii. Sufletele oamenilor şi geniilor vin aici să se purifice pentru a primi, în vis. Instrucţiunile zeului Faro;

al şaptelea cer este regatul zeului Faro şi rezervorul apelor pe care acesta le dăruieşte pământului sub formă de ploi fertile şi purificatoare.

În Imaginea despre lume a popoarelor uralo-altaice sunt uneori şapte, alteori nouă ceruri. Aceste diferite straturi cereşti sunt reprezentate prin tot atâtea crestături pe stâlpul sau mesteacănul sacru prin care şamanul materializează etapele succesive ale ascensiunii sale. Î*n multe locuri se vorbeşte uneori de un cer cu douăsprezece, şaisprezece şi chiar şaptesprezece straturi* (JEAD, 41. După Katanov şi Radioff). Steaua polară are un rol deosebit în această organizare cerească. După Anokhin, ea constituie al cincilea obstacol în calea ascensiunii şamanice şi corespunde prin urmare celui de-al cincilea cer *(ibid.*. P. 39). Potrivit lui Bogoraz, clucii îşi închipuie că *deschizătura din cer prin care se poate trece dintr-o lume în alta se află aproape de Steaua polară (Ibid.*. P. 41). *Toate lumile,* adaugă Bogoraz, *sunt legate între ele prin deschizături situate lângă Steaua polară. Şamanii şi Duhurile se folosesc de ele în drumul lor de la o lume la alta. Eroii din diferite legende, călare pe un vultur sau pe o pasăre a furtunilor, pot şi el să le traverseze.*

Tătarii din Altai şi teleuţii plasează luna în al şaselea cer şi soarele în al şaptelea.

Aceleaşi populaţii situează în al treilea cer Paradisul Fericiţilor, sălaş al lui Jajyk-Han. Prinţul Potopului, divinitate protectoare a oamenilor şi mijlocitoare între aceştia şi Dumnezeul suprem. Tot din al treilea cer provin şi sufletele copiilor care se nasc şi pe care Jajyk le trimite pe pământ (HARA, 96).

Cartea ulgură *Kudatku Billk,* scrisă către 1069, situează cele şapte corpuri cereşti în ordinea următoare, începând cu cerul superior: Saturn,

Jupiter. Marte. Saarele, Venus. Mercur şi Luna (HARA, 116). Această dispunere este cea care a fost întotdeauna adoptată de astrologii şi ocultiştii europeni.

După Uno Harva, dispunerea cerului în nouă straturi ar fi, incontestabil, o Idee mai recentă decât structurarea sa în şapte nivele, *nu numai la popoarele turcice, ci şi la celelalte popoare asiatice unde se întâlneşte această reprezentare* (HARA, 43). Acest autor continuă astfel: ultimii adoratori ai lui Mithra au început să vorbească despre nouă ceruri în epoca lui Iulian Apostatul. Aşa cum reiese din izvoarele provenite din secolul al X-lea, locuitorii din Saba îşi organizaseră clerul din templu potrivit cu cele nouă cercuri stelare. Cele nouă planete, care corespund fiecare unui metal şi care sunt menţionate în culegerea Juridică hindusă *Yaajnavalkya,* sunt explicate de Bossuet ca fiind de origine persană tardivă.

În paradisul dantesc, în afara şi deasupra celor şapte cercuri planetare, pot fi numărate, în al optulea rând, cerul stelelor fixe şi, în al nouălea rând, primum mobile. Ideea celor nouă ceruri s-a răspândit în evul mediu până în ţările nordice şi a lăsat urme în formulele magice finlandeze.

Cerul este şi un simbol al conştiinţei.

Cuvântul este frecvent folosit pentru a semnifica absolutul aspiraţiilor omului, ca plenitudine a căutării, ca loc posibil al perfecţiunii spiritului său, ca şi cum cerul ar fi spiritul lumii... Este lesne de înţeles *că* trăsnetul – sfâşiere strălucitoare a cerului – a fost apt de a simboliza această deschidere o spiritului care este conştientizarea *(VIRI, 108)(v. NOR. TRĂSNET. CURCUBEU. AŞTRI)*

CERB

Cerbul a fost deseori asemuit arborelui vieţii din cauza coarnelor lui rămuroase care se reînnoiesc periodic. Este simbolul fecundităţii, al ritmurilor creşterii, al renaşterilor. Aceste valori pot fi recunoscute atât în decoraţiile baptisteriilor creştine cât şi în tradiţiile musulmane, altaice. Maya, pueblo etc. *Cerbul este o Imagine arhaică a reînnoirii ciclice* (ELM, 216).

Dansurile şi cosmogoniile indienilor din America de Nord exprimă tocmai această legătură dintre cerb şi arborele vieţii: Legătura strânsă dintre pin şi specia cervideelor (dansurile cerbului în Jurul unui pin înălţat în piaţă) poate tine în parte doar de imagistica pădureană; totuşi nu este improbabil ca, la un nivel mult mai profund, ea să conţină simbolismul care asociază cerbul nu

numai cu răsăritul şi cu zorii zilei, ci şi cu începuturile vieţii Ivită o dată cu facerea lumii... În mai multe cosmogonii amerindiene elanul sau cerbul lopătar, prin mugetele iui trezeşte viaţa creată; în arta indiană, arborele este deseori reprezentat răsărind din coarnele ramificate ale animalului, ca în tradiţia europeană despre viziunea sfântului Hubert *(ALEC, 55).*

Efigia sacră o Zeului-Soare oi Indienilor hopis din Arizona este crestată pe o piele de cerb lopătar (TALS. 429). În secolul al XVI-lea. Indienii din Florida obişnuiau ca primăvara, când celebrau sărbătoarea Soarelui, să ridice un stâlp în vârful căruia era atârnată pielea unui cerb prins după un ceremonial anume; înainte de a fi atârnată în vârful stâlpului, pielea era umplută cu diferite Ierburi pentru a-i reda forma iniţială şi împodobită cu fructe şi plante. Această imagine era îndreptată către soare-răsare şi indienii dansau în Jurul ei rugându-se să aibă parte de un anotimp îmbelşugat *(ALEC, 172). W. Krickeberg a semnalat existenta unul obicei analog, cu aceeaşi ocazie a sărbătorii primăverii, la indienii timucua CKRIE. 129).*

De asemenea, cerbul este vestitorul luminii şi arată drumul spre lumina zilei, lată un fragment dintr-un cântec al indienilor pawnee în cinstea luminii zilei: Chemăm copiii. Le spunem *s*ă s*e* trezească... Le spunem că toate animalele s-au trezit. Ies din culcuşurile unde au dormit, în fruntea lor este Cerbul. Vine din hăţişul unde sălăşluieşte, conducându-şi puii spre Lumina Zilei. Inimile noastre sunt pline de bucurie *(ALEC, 145).*

*Î*n alte civilizaţii, această valoare va dobândi o amploare cosmică şi spirituală. Cerbul va fi conceput ca un mediator între cer şi pământ, ca simbol al soarelui ce răsare şi urcă spre zenit. Mai târziu, reprezentat cu o cruce între coarne, cerbul va deveni imaginea lui Hristos, simbolul harului mistic, al revelaţiei mântuitoare. Mesager al divinului, el aparţine acestei serii de simboluri deseori asociate: arbor*e*le vieţii, coarnele şi crucea.

Cerbul mai este şi un simbol al rapidităţii, dar şi al spaimei. Animal dedicat în antichitatea clasică Dianei (Artemis) – fecioara vânătoriţă, el are un corespondent în Jataka budiste, în acest caz, cerbul de aur este însuşi Bodhlsattva care îi mântuie pe oameni de disperare şi le domoleşte patimile. Gazelele din Benares (simbol al primei Predici) sunt în acelaşi timp şi cerbi: forţa cerbului sălbatic (Wangchou) este puterea Învăţăturii şi a Ascezei învăţătorului, care năvăleşte ca un cal nărăvaş, dar în acelaşi timp stârneşte

întrucâtva nedumerire şi teamă.

Cerbul de aur apare şi în legendele cambodgiene, dar aici caracterul solar al animalului îmbracă un aspect malefic. Aşa cum se întâmplă deseori, animalul solar este asociat cu seceta; ca să vină ploaia, cerbul trebuie ucis şi acesta este sensul dansului trot, atât de popular în Cambodgia, *mai* ales în regiunea Angkor. În alte regiuni se mai crede că un sat în care a pătruns un cerb este ameninţat de incendiu şi ca urmare trebuie părăsit. Aceeaşi idee a cerbului nefast care aduce seceta poate fi regăsită în China antică. Nu este lipsit de Interes să notăm aici că Origene vede cerbul ca pe un duşman şi urmăritor al şerpilor (deci ca pe un duşman al răului, simbol specific al lui Hristos); dar şarpele este animalul pământului şi al apei, căruia I se opune animalul cerului şi al focului. Ca şi vulturul care devorează şerpii, cerbul este un semn prin excelenţă favorabil, dar bipolar. Căci el distruge prin foc seceta. Înăbuşind tot ceea ce trăieşte cu apă.

Sfântul Ioan al Crucii atribuie cerbului şi căpriorului două efecte diferite ale apetitului concupiscent: pe de o parte timiditatea, pe de altă parte îndrăzneala, în funcţie de atitudinea pe care se presupune că aceste animale o au faţă de propriile lor pofte.

Nenumăraţii cerbi şi căprioare trăind în libertate la Nara evocă, dimpotrivă, prin totala lor lipsă de teamă, un fel de întoarcere la puritatea primordială care Implică o familiaritate cu animalele. Cerbul lopătar are o caracteristică aparte: calcă cu copitele din spate exact pe urma copitelor din faţă, ceea ce ar simboliza modul în care trebuie urmată calea Strămoşilor; se ajunge astfel la simbolul vânătorii.

Mai există şi alte semnificaţii, de mai mic Interes; de exemplu, chinezii atribuie coarnelor de cerb virtuţi afrodiziace. Nu este un lucru lipsit de Importanţă. În măsura în care acest drog se crede că hrăneşte principiul yang; ne apropiem aici de tehnicile nemuririi. Mai există şi un simbol al longevităţii, dar mai ales al prosperităţii, decurgând din obişnuitele Jocuri de cuvinte populare, cuvântul Iu însemnând cerb, dar şi leafă. Deci, când este simbolul remuneraţiei, este în general reprezentat alături de un pin (longevitate) şi de un liliac (fericire) (BELT. DURV. GRAD, HERS, KALL. ORIC. PORA, VARG).

În Iconografia mitologică greco-romană, cerbii sunt înhămaţi la carul zeiţei Artemis (Diana) care îi struneşte cu hăţuri de aur. Desigur, acest

privilegiu se datorează agilităţii lor. Diana de Poitiers era adesea reprezentată stând alături de un cerb; Imaginea era însoţită de deviza *Quodcumque petit consquitur* (obţine tot ceea ce-şi doreşte) care ar putea foarte bine să fie a zeiţei vânătorii.

Apariţia relativ frecventă a cerbului în Iconografia sau în gendele celtice este o dovadă clară o importanţei lui în simbolistica acestei civilizaţii.

O zeitate galică se numeşte Cernunnos, adică cel care are creştetul capului ca un cerb. Este reprezentată stând în postura lui Buddha pe cazanul de argint al lui Gundestrip, ţinând într-o mână un colier de metal şi în cealaltă un şarpe; este înconjurată de felurite animale, printre care se disting un cerb şi un şarpe; coarnele de cerb care împodobesc capul zeităţii trebuie poate Interpretate ca o răsfrângere a luminii cereşti.

Un alt monument remarcabil este cel de la Reims; aici Cernunnos este reprezentat ca zeu al abundenţei. Se cunosc mai multe asemenea reprezentări. Se pare totuşi că Interpretarea ce trebuie să i se dea este de stăpân al animalelor. În Irlanda, fiul marelui erou al ciclului osianic. Find, se numeşte Olsin (pui de cerb). Iar sfântul Patrick se preschimbă şi îl preschimbă şi pe tovarăşii lui în cerbi (sau căpriori) pentru a scăpa de capcanele întinse de regele păgân Loegalre; el poate înfăptui această transformare, recurgând la o Incantaţie sau un procedeu magic numit feth fiada, care în mod normal te făcea nevăzut. Se constată deci că simbolismul cerbului este foarte vast în lumea celtică şi este în mod cert legat de stările primordiale. In lipsa unui studiu cuprinzător, trebuie să ne mărginim pentru moment la valorile simbolice de longevitate şi abundentă. Galii foloseau numeroase talismane din corn de cerb; în Elveţia, în mormintele alemane, s-au găsit şi schelete de cerbi lângă oseminte de cal şi oameni. Acest fapt a fost pus în legătură cu măştile de cerb cu care erau împodobiţi caii sacrificaţi înainte de a fi înmormântaţi în gorganele din Altal în secolele al V-lea şi al VI-lea înaintea erei noastre. În Bretania armoricană. Sfântul Edern este reprezentat călare pe un cerb (CHAB. 240257; ZEIP. 24. 10 şi urm. Şi 155 şi urm.; OGAC. 5. 324-329. «. 3 şi urm.. 9. 5 şi urm.).

Ca şi renul şi căpriorul, cerbul pare să fi Jucat un rol psihopomp în anumite tradiţii europene. Mahales la celţi; Morholt din Irlanda, unchiul Isoldei, ucis de Tristan în lupta corp la corp, a fost, după moarte, cusut într-o piele de cerb (BEDT. 20).

În Sfânta Scriptură, cerbul este deseori asociat cu gazela. Referindu-se la această relaţie. Origene notează că gazela are privirea. Pătrunzătoare şi că cerbul omoară şerpii pe care îl scoate din ascunzişurile lor suflând pe nări. Origene îl compară pe Hristos cu o gazelă din punctul de vedere al gândirii sale (theoria) şi cu un cerb din punctul de vedere al acţiunilor sale (praxis) (*Omilia a III-a* despre *Cântarea Cântărilor*).

La vechil evrei. Cuvântul cerb. 'ayyat, deriva din 'ayU care înseamnă berbec; cerbul este deseori considerat un fel de berbec mai mare sau mai bine zis de ţap sălbatic, ceea ce explică. Diferitele traduceri, din Vulgata.

Cerbul simbolizează rapiditatea, saltul. Când îi este sete sau când îşi. Caută o tovarăşă, chemarea lut, răguşită şi sălbatică devine irezistibilă; de aceea a fost asemuit cu Hristos care cheamă sufletul, la sine sau cu sufletul care îşi caută soţul. Cerbul simbolizează în acelaşi timp Soţul divin, prompt şi neobosit In urmărirea suflatelor. Soţiile lui. Cât şi sufletul însuşi care caută izvorul divin pentru a-şi potoli setea.

Unele opere de artă au făcut din cerb simbolul temperamentului melancolic, lucru explicabil *prin înclinaţia lui spre singurătate*. Se poate găsi uneori Imaginea unul cerb rănit de o săgeată, ţinând în gură un fir de iarbă cu puteri tămăduitoare. Legenda dă de înţeles că boala lui este Incurabilă, *malum Immedicablle*. Evident, este vorba de o boală din dragoste. Iar Imaginea îşi are sursa în *Metamorfozei e* lui Ovidiu *(1. 523)* care atribuie lui Apollo următoarele cuvinte atunci când Dafne îl scapă: • Val mie, căci nu există Ierburi care să-ml vindece Iubirea' *(TERS. 67. 416)*.

Scriitorii şi artiştii ou văzut în cerb un simbol al prudenţei, pentru că el fuge în direcţia vântului care îl duce mirosul şi recunoaşte Instinctiv plantele medicinale. Este de asemenea simbolul înflăcărării sexuale; în această Ipostază, cerbul apare alături de Afrodito şi Adonis, de Suzana făcând bale şi pândită de bătrâni etc. El mai simbolizează şi auzul fin. Pentru că atunci când stă cu urechile ciulite, nimeni nu se poate apropia de el; simbolizează de asemenea poezia lirică, pentru că se găseşte lângă muza Erato pe care o îndrăgeşte, şi muzica, pentru că se întinde pe pământ pentru a o asculta, coarnele lui având forma unei lire (TERS, 656fl).

Cerbul înaripat poate însemna promptitudinea în acţiune. Pe de altă parte, dacă Interpretăm Imaginea în funcţie de simbolismul aripii. Întreg

simbolismul cerbului este înălţat la nivelul spiritualităţii: prudenţa sfântului. Dorinţa arzătoare de a se uni cu Dumnezeu, atenţia faţă de Cuvântul şi suflarea Duhului, capacitatea de percepere a prezenţei lui Dumnezeu.

Cerbul, deseori asemuit cu Ilcorna, este simbolul mercurului filosofal. Într-o planşă din capodopera lui Lambsprinck (secolul al XIV-lea). *Piatra filosofală* (LAPP), cele două animale apar stând faţă în faţă într-un crâng. Poemul care însoţeşte această Figură a treia spune că cerbul simbolizează Mercurul (aspectul masculin) şi Spiritul; Ilcorna este Sulful (aspectul feminin) şi sufletul, iar pădurea este Sarea şi trupul. (v. Şi ARBORELE VIEŢII. CĂPRIOR. COARNE. CRUCE. VÂNĂTOARE. GAZELĂ. REN)

CERBER

Fiu al Echidnei, vipera, şi al lui Typhon. Cerberul este un câine monstruos, cu multiple capete (trei, cinci, o sută), cu o coadă de dragon şi cu spatele acoperit de capete de şarpe. El interzice intrarea în infern a celor vii şi ieşirea celor morţi. Singurii care au reuşit în Isprava de a-l depăşi au fost Herakles – care l-a înfrânt prin propria-l forţă – şi Orfeu – care l-a vrăjit cu lira. Natura îngrozitoare a Cerberului îşi recapătă însă superioritatea de îndată ce acesta revenea de pe pământ în Infern.

Câine al lui Hades. Cerberul simbolizează groaza de moarte a celor care se tem de Infern. Mal mult, el simbolizează Infernul însuşi şi infernul interior al fiecărei flinte umane. Într-adevăr, trebuie remarcat că Herakles i-a venit de hac. Preţ de o clipă, doar prin propriile forţe, fără sprijinul vreunei arme, şi că Orfeu l-a domolit, pentru scurtă vreme, printr-o acţiune spirituală – cântecul lirei sale. Două Indicii, acestea, care pledează în favoarea Interpretării neo-platoniciene care vedea în Cerber pe însuşi geniul demonului interior. Spiritul răului. El nu poate fi îmblânzit decât pe pământ, adică printr-o violentă schimbare de mediu (ascensiunea), şi doar prin forte personale de natură spirituală. Pentru a-l învinge, omul nu se poate bizui decât pe sine. (v. Şi ECHIDNĂ. TYPHON)

CERC

După CHAS. 24. Cercul este împreună cu centrul, crucea şi pătratul, al doilea simbol fundamental.

Cercul este mai întâi un punct extins şi tine de perfecţiune. De aceea punctul şi cercul au proprietăţi simbolice comune: perfecţiune, omogenitate, absenta distincţiei sau a împărţirii... Cercul poate simboliza, dacă nu perfecţiunile tainice ale punctului primordial, cel puţin efectele create; altfel spus, lumea, în măsura în care se deosebeşte de principiul său. Cercurile concentrice reprezintă gradele fiinţei. Ierarhiile create. Împreună ele formează manifestarea universală a Fiinţei unice şi nemanifestate. În toate aceste situaţii, cercul este considerat în totalitatea sa indiviză... Mişcarea circulară este perfectă. Imuabilă, fără început şi fără sfârşit, fără variaţii; de aceea cercul poate simboliza timpul. Timpul se defineşte ca o succesiune continuă şi invariabilă de momente identice între ele... Cercul va mai simboliza şi cerul, cu mişcarea lui circulară nealte rob Hă...

La un alt nivel de Interpretare, cerul însuşi devine simbol, simbol al lumii spirituale Invizibile şi transcendente. Într-un mod mai direct, cercul simbolizează cerul cosmic. În special în relaţiile sale cu pământul. În acest context, *cercul simbolizează activitatea cerului, inserţia sa dinamică în cosmos, cauzalitatea sa, caracterul său* exemplar, rolul său providenţial. Za atare*, el se* alătură simbolurilor divinităţii dedicate crea*ţiei, a* cărei viaţă o generează. O guvernează şi o ordonează: *CHAS, 28).*

În textele filosofilor şi teologilor, cercul poate simboliza divinitatea considerată nu numai în imuabilitatea sa, dar şi în bunătatea sa difuză ca origine, subzistentă şi sfârşit al tuturor lucrurilor; aşa cum se spune în tradiţia creştină, ca alfa şi omega *(CHAS, 29).*

*Pseudo-Dionisie Areopagitul a descris, în termeni filosofici şi mistici, raporturile fiinţei create cu cauza sa, folosindu-se de simbolismul centrului şi al cercurilor concentrice; cu cât se îndepărtează de unitatea centrală, totul se divide şi se multiplică, invers. Î*n centrul cercului toate razele coexistă într-o unică entitate şi un singur punct conţine în el toate liniile drepte, unificate unitar unele faţă de altele şi toate împreună faţă de principiul unic din care purced. În centru, unitatea lor este perfectă; dacă se depărtează puţin de centru, diferenţa dintre ele este mică; dacă se îndepărtează mai mult, diferenţa este mai mare. Pe scurt, cu cât sunt mai apropiate de centru, cu atât uniunea

lor reciprocă este mai intimă; în măsura în care se îndepărtează de acesta, diferenţa între ele creşte *(PSEO, 132, 133). Aici se manifestă anvergura socială şi mistică a simbolului.*

*Î*n budismul Zen se găsesc frecvent desene de cercuri concentrice. Cercurile simbolizează etapele perfecţionării interioare, armonia progresivă a spiritului.

Cercul este semnul Unităţii principiale şi al Cerului; ca atare, el

c; esemnec2ă activitat*e*a cerului mişcările lui ciclice. El este dezvoltarea punctului centrat, manifestarea sa. *Toate punctele de pe circumferinţă se regăsesc în centrul cercului, care este principiul şi sfârşitul lor,* scrie Proclus. După Plotin, centrul este tatăl cercului, iar după Angelus Silesius, punctul a conţinut cercul. Numeroşi autori, printre care Henri Suso, aplică aceeaşi comparaţie a centrului şi cercului lui Dumnezeu şi creaţiei.

Cercul este figura ciclurilor cereşti, mai precis a revoluţiilor planetare, a ciclului anual figurat prin zodiac. El caracterizează tendinţa expansivă (rajas). Este prin urmare semnul armoniei şi de aceea normele arhitecturale sunt deseori bazate pe diviziunile cercului. *De ce are cercul o mişcare circulară?* se întreabă Plotin. *Pentru că el imită inteligenta*. Simbolismul zodiacului poate fi regăsit şi în alte domenii similare în jurul Centrului solar: cei doisprezece Aditii indieni. Cavalerii Mesei Rotunde. Sfatul circular al lui Dalai-Lama.

De fapt, mai degrabă decât cercul, forma primordială este sfera care figurează Oul Lumii. Dar cercul este o secţiune sau o proiecţie a sferei. Paradisul terestru era circular. Trecerea de la pătrat la cerc, de exemplu în mandala, este trecerea de ia cristalizarea spaţială la nirvana, la nedeterminarea principială; trecerea de la Pământ la Cer, conform terminologiei chinezeşti. Acest lucru nu face decât să confirme simbolistica occidentală şi creştină.

Simbolismul nu este totuşi întotdeauna atât de simplu, căci imuabilitatea cerească se exprimă *ţi* prin pătrat, iar mutaţiile terestre prin cerc. Aceste două aspecte sunt utilizate în arhit*e*ctura tradiţională hindusă, despre care s-a spus că este de fapt o transformare a cercului în pătrat şi a pătratului în cerc. Cercul, simbol al mişcării, este pe de altă parte forma obişnuită a sanctuarelor la popoarele nomade. Iar pătratul forma sanctuarelor la popoarele sedentare (BURA. BENA. DANA. GUEM. GUEC. GUER. GUES, KR AT. SECA).

Forma circulară combinată cu forma pătrată evocă ideea de mişcare, de schimbare de ordine sau de nivel. Figura circulară alăturată figurii pătrate este spontan Interpretată de psihismul uman ca Imagine dinamică a unei dialectici între transcendenta celestă la care omul aspiră prin natura sa şi terestrul în care se situează în momentul de fată, în care se percepe ca subiect al unei treceri pe care poate să o realizeze Imediat cu ajutorul semnelor (CHAS. *131).*

Schema pătratului peste care este aşezat un arc (fragment de cerc) sau pătratul prelungit de un arc orizontal, structura cub-cupolă, atât de frecvente în arta musulmană şi în arta romană, exprima această dialectică a terestrului şi cerescului, a imperfectului şi perfectului. Această formă complexă provoacă o ruptură de ritm, de linie. De nivel, care îndeamnă la căutarea mişcării, schimbării, a unul nou echilibru; ea pare a simboliza aspiraţia spre o lume superioară sau spre un nivel de viaţă superior. Ea a devenit Imaginea clasică a arcului de triumf pe sub care trec doar eroii victorioşi; pe plan Intelectual, eroul este geniul care a pătruns o enigmă; pe plan spiritual, eroul este sfântul care şl-a învins tendinţele inferioare ale naturii sale. Toţi aceştia au izbutit să se înalte, fiecare în felul său, la un alt nivel, împărtăşindu-se din modul de viaţă al divinităţi considerată în toată puterea.

Înţelepciunea sau sfinţenia sa.

Cercul înscris într-un pătrat este un simbol bine cunoscut al cabaliştilor. El reprezintă scânteia din focul divin ascunsă în materia căreia îi insuflă viaţă *(GRIA. 234).*

Cercul mai este şi simbol al timpului; roata se învârteşte. Încă de la începuturile antichităţii. Cercul a fost folosit pentru a indica totalitatea, perfecţiunea, pentru a îngloba timpul şi a-l măsura mai uşor. Babilonienii l-au folosit pentru a măsura timpul, împărţit în 360 de grade, descompus în şase segmente de 60 de grade; numele cercului, shar. Desemna universul, cosmosul. Interpretările religioase babiloniene au derivat din aceasta noţiunea de timp nesfârşit, ciclic, universal; noţiunea s-a transmis până în antichitate. În epoca grecească de exemplu, când găsim imaginea unui şarpe care îşi muşcă coada. În iconografia creştină, motivul cercului simbolizează eternitatea; trei cercuri sudate evocă Treimea Tatălui. Fiului şi Sfântului Duh.

Cercul este simbol al timpului *şi la Indienii din America de Nord.* Căci timpul diurn, timpul nocturn şi fazele lunii sunt cercuri care stau deasupra

lumii, iar timpul anului este un cerc în jurul marginii lumii (Povestea Şefului Sabie. Shaman Dakota, *în ALEC. 22*) *ă.*

În lumea celtică, cercul are funcţii şi valori magice. Cuchuiainn a gravat o inscripţie cu litera ogamice pe un cerc de lemn pentru a opri armata din Irlanda care Invadase Ulsterul. Cercul a fost fixat pe un stâlp şi Inscripţia obliga pe oricine o citea să nu treacă mai departe fără *a* accepta o luptă corp la corp. Cercul simboliza deci o limită magică peste care nu se putea trece. Cercul avea aplicaţii concrete în diferite ceremonii religioase: textele hagiografice vorbesc despre marele idol din Irlanda (piatra de la Făl sau Cromm Cruaich) care era înconjurat de alte douăsprezece pietre de dimensiuni mai mici, aşezate în cerc. Templele circulare galo-romane de la Périgueux (Dordogne) şi Allone (Sarthe) sunt înscrise într-un pătrat, ceea ce este o imagine a Interrelaţiilor dintre cer (cercul) şi pământ (pătratul). Înainte de a se preda, Vercingetorix, călare pe cal, face un cerc în jurul lui Cezar. Simbolismul cercului este dublu, magic şi ceresc totodată (WINt, 5, 69; CELT, 1, 159-184).

CERC MAGIC – Cercul de pe Masa Sfântă a Arhanghelului Mihail, utilizată în invocaţiile magice. După Francis Barrett. *The Magus. L*ondra 1901

Cercul nu apare în textele biblice, deci în tradiţia ebraică şi creştină; originea sa este bizantină. P*e* plan arhit*e*ctural, *e*l a precedat cupola. Bisericile romane care imită Sfântul Mormânt de Io Ierusalim au o formă rotundă, ca bisericile construite de cavalerii templi*e*ri sau ca abaţiile din Charroux şi Fontavrault. Absida bisericilor romane este o Jumătate de cupolă.

Arhitecţii mai puteau imita monumentele antice şi formele bizantine. Sfântul Mormânt de la Ierusalim era destinat să evoce marea boltă a

universului pe care omul însuşi o simbolizează prin calota sa cranianã. Honorius d'Autun reia această dublă viziune vorbind de biserica în cruce (pătrat) şi biserica rotundă; el foloseşte terminologia uzuală şi sensul simbolic pe care aceasta o Implică.

Cercul exprimă suflul divin, fără început şi fără sfârşit. Acest suflu există continuu şi în toate sensurile. Dacă s-ar opri, lumea ar fi Imediat resorbită. Soarele şi aurul, imagini ale soarelui, sunt desemnate printr-un cerc. Planul circular este asociat cultului focului, al eroilor, al divinităţii. Tot ce este rotund are un sens universal (orb-orbită) pe care îl simbolizează globul. Sfericitatea universului şi a capului omului sunt tot atâtea indicii de perfecţiune.

Biserica romană prezintă imaginea omului, dar mai înainte de toate ea oferă simbolul omului perfect, adică al lui Iisus Hristos. Trebuie remarcat de altfel că Iisus, scris cu litere ebraice, înseamnă om. Verbul, făcut om şi asumându-şi umanitatea, ia proporţii omeneşti. Prin Incarnare, el uneşte firea sa divină cu firea omenească, leagă cerul de pământ şi aruncă în cerc o formă pătrată ce corespunde imaginii omului sau, mai bine zis, înscrie pătratul în cercul divinităţii. Aceasta nu este încă tot, fiindcă cercul arată puterea, lucru evident, de exemplu, în viziunea lui *Daniel* (7, 1-28) cu cele patru fiare şi cel patru regi.

Prin Mântuire, Hristos a spart pătratul şi l-a sfărâmat, căci el este un rege deposedat. Din pătrat nu a mai rămas decât crucea. Astfel Hristos îşi situează natura sa omenească în sânul naturii divine, iar omul pătrat, prin Încarnare şi Mântuire, se integrează el însuşi în cerc. Altfel spus, caracterul uman este legat de cel divin, umanitatea este legată de divinitate precum timpul de eternitate, vizibilul de invizibil, pământescul de ceresc.

Autorii moderni vorbesc deseori de biserica înălţată după chipul şi asemănarea lui Hristos pe cruce, ceea ce este numai în parte adevărat. Natura umană în ansamblul el este crucificată, pentru că efigia omului simbolizează crucea şi desemnează axele cardinale.

Astfel, templul este întotdeauna construit după imaginea omului. Templul creştin rezultă din cvadratură conform axelor cardinale introduse într-un cerc. Planul templului hindus prezentat în *Văstu Parusha-mandala* este şi el o figură pătrată care exprimă diviziunea cuaternară a unul cerc mare, simbol al ciclului solar (DAVS, 190-192; HAUM, 3-4; BURH, 364). Se pare într-adevăr că

arhitectura religioasă a recurs întotdeauna la aceste elemente figurative fundamentale.

În tradiţia islamică, forma circulară este considerată cea mai perfectă dintre toate. Poeţii spun că cercul format de gură este cea mai frumoasă formă pentru că este complet rotundă.

Închis asupra lui însuşi, fără început şi fără sfârşit, complet desăvârşit cercul este semnul absolutului. Problema era cum să s*e* treacă de la pătrat la cerc, dat fiind *c*ă locul de întrunire al credincioşilor este o sală *p*ăt*r*ată, *d*a*r c*ă numai o cupolă este demnă de a reprezenta nemăsurata măreţie divină. *La Mecca, cubul negru Ka'ba se înalţă într-un spaţiu circular alb, iar procesiunea pelerinilor desemnează, în jurul cubului negru, un cerc de rugăciune neîntrerupt (BAMC. 120). Există obiceiul de* a *face înconjurul mausoleelor sfinţilor, al moscheelor, al locului unde a fost sacrificat un animal în momentul în care s-a dat nume unui copil etc. (WESR, 441, 462-464).*

Rozetele sau rozele cu mai multe petale, motive foarte frecvent folosite în Orientul Mijlociu în broderie, la decoraţii, la amulete, în arhitectură, existau deja la civilizaţiile preislamice. Pe lângă faptul că ele pot fi considerate ca având o putere profilactică specifică, anume se folosesc împotriva deochiului. În ele se mai poate vedea, în mod justificat, se pare, o imagine a roţii întruchipată în floare şi un simbol al vieţii, al duratei vieţii pământeşti. În Mesopotamia Inferioară, 0 este numărul perfect care exprimă totul, deci universul. Împărţite în grade, ele reprezintă timpul. *Cercul şi Ideea timpului au dat naştere reprezentării rotii care derivă din ele şi sugerează imaginea ciclului corespunzând ideii unei perioade de timp (în ebraică există o legătură etimologică între turn, care este circular, şi rădăcina verbului a se roti; în plus, neamul omenesc derivă din rădăcina verbului a se mişca în cerc). Simbolismul cercului se suprapune peste cel al eternităţii sau al neîncetatei reînnoiri* (RUTE, 333).

Bolta rotitoare a cerurilo*r.* Roata cerului sunt expresii curente în literatura persană. Ele implică ideea de destin. Omar Khayyam scria:

Pentru că Roata cerului nu s-*o* învârtit niciodată după pofta vreunui înţelept

Ce însemnătate are dac*ă sunt şapte sau opt ceruri.* Dansul în cerc al dervişilor mawlavt, numiţi dervişi rotitori, este inspirată de un simbolism

cosmic: ei imită hora planetelor în Jurul soarelui, vârtejul a tot ceea ce se mişcă, dar şi căutarea lui Dumnezeu, simbolizat de soare. Întemeietorul acestei secte, Jelăl ed Rumi, numit în mod curent Meviana, cel mai mare poet al sufismului, a cântat această circumambulaţie a sufletului în monumentala sa lucrare *Mathnawl: M-am rotit.* Spune el, *cu cei nouă părinţi (planetele) în fiecare cer. Ani de-a rândul m-am rotit împreună cu stelele...*

Compararea lui Dumnezeu cu un cerc al cărui centru se află peste tot, idee neoplatoniciană, este o temă care poate fi regăsită la toţi sufiştii, mai ales în *Glolshan-t-Raz* (Tainele grădinii cu trandafiri) de Mahmud Shabestari etc. Rümi opune circumferinţa materială a lumii din planul fenomenologic Cercului Fiinţei absolute. El mai spune că dacă am despica un fir de praf, am găsi în el un soare şi planete care se rotesc în jurul lui. La fel ar spune şi un fizician atomist.

Tronul lui Dumnezeu este reprezentat cu un cerc la bază; acesta este orizontul suprem, Khatt al Istimă, pe care Mohamed l-a parcurs în timpul Mi'raj *din două trageri cu arcul. Extazul lui Mohamed a însemnat deci a face ocolul Inaccesibilităţii lui Dumnezeu* (MASH, 849850).

Cercul mai simbolizează şi diversele semnificaţii ale cuvântului; un prim cerc simbolizează sensul literal; un al doilea, sensul alegoric; un al treilea, sensul mistic.

Tawhid, ştiinţa care atestă că Dumnezeu este Unul, este reprezentată de al-Hallăj printr-o figură formată din trei cercuri concentrice: primul cerc cuprinde acţiunile lui Dumnezeu, ad extra; al doilea şi al treilea, urmele şi urmările lor: sunt cele două cercuri concentrice ale creatului. Punctul central este TawhTd, ştiinţa. Dar este, în fond, ştiinţa neştiinţei (MASH, 850).

Jung a arătat că simbolul cercului este o imagine arhetipală a totalităţii psihicului, simbol al Sinelui, pe când pătratul este simbolul materiei terestre, al corpului şi al realităţii (JUNS, 240249).

Ca formă învăluitoare, asemănătoare unul circuit închis, cercul este un simbol al protecţiei, o protecţie asigurată în limitele sale. De aici, folosirea magică a cercului drept cordon de apărare în jurul oraşelor, în jurul templelor, al mormintelor, pentru a împiedica pătrunderea duşmanilor, a sufletelor rătăcitoare, a demonilor. Înainte de a Intra în luptă, războinicii desenează un cerc în jurul lor.

Atunci când este destinat să protejeze un individ, cercul devine inel. Brăţară, colier, brâu, coroană. Inelul talisman, inelul-amuletă, cercul magic pentacular care se poartă pe deget au fost utilizate de toate popoarele antice; funcţia lor imediată este să-l protejeze pe purtător în punctele cele mai sensibile – degetele mâinii, instrumente naturale de emisie şi recepţie a fluidului magic, deci extrem de vulnerabile *(MARA, 342).*

Cercurile nu erau numai obiecte de podoabă, ci aveau şi rolul de stabilizatori care menţineau coeziunea între suflet şi corp... Acest simbolism explică probabil de ce în antichitate războinicii purtau atât de multe brăţări. Este posibil să fi primit câte una de la fiecare *per*soană care le dorea să se întoarcă cu bine acasă, *c*u sufletul în trup *(LOEC, 164).*

Aceeaşi valoare de simbol explică de ce inelele sau brăţările erau interzise sau nu puteau rămâne asupra celor al căror suflet trebuia să poată evada, precum morţii, sau să se înalte spre divinitate, precum misticii. În acest al doilea caz însă, o altă valoare simbolică poate prevala. Inelul însemnând de asemenea o legătură sau o dăruire voită şi irevocabilă; de aceea poartă călugăritele verighetă. Atunci când mai multe valori simbolice Intră în conflict, cea care este aleasă revelă Importanţa privilegiată care îl este atribuită; dar valoarea eclipsată în acest caz particular nu este mai puţin prezentă. (v. Şi CENTRU. CRUCE. PĂTRAT. SFERA. ALFA şi OMEGA. OU)

CERCEL

Cerceii sunt purtaţi, după cât se pare. În toate ariile culturale. Sunt întâlniţi la Micene. Atena. Roma etc. În Africa de Nord, ei au o semnificaţie specială, de origine sexuală. Jean Servier relatează că sunt menţionaţi la triburile beni-snus într-o rugăciune pentru fertilizarea pământului (...), sensul literal fiind: *Dumnezeu să-i ude cerceii!* Subînţelesul obscen este: O. D*oamne, stropeşte buzele mari* (ale vaginului). Acest simbolism ol cerceilor este clar exprimat în Aurès, unde femeile, de la pubertate la menopauză, poartă cercei numiţi bularwah, adică purtători de suflete. Femeile în vârstă poartă cercei făcuţi dintr-un simplu cerc de argint, de care atârnă o buclă de os sau de chihlimbar, podoabă legată de fecunditatea femeii şi care personifică logodnica ploii (SERP. 188; SERH, 94). Aceste practici, notează acelaşi observator. Se înrudesc cu riturile de excizie, nefiind decât una dintre formele lor simbolice,

întocmai ca perforarea nasului, a buzei superioare şi a urechilor.

Oricum, simbolica sexuală a cercelului pare conformă cu etimologia latină a cuvântului care înseamnă literalmente gură mică.

CERNEALĂ (purpurie)

Rănile martirilor sunt comparate cu o scriere compusă întru slava lui Hristos. Sfânta Eulalia foloseşte expresia "cerneală purpurie'; martirul devine astfel o *Inscripta Christo pagina – o* pagină scrisă pentru Hristos. În Bizanţ, cerneala purpurie era ţinută de un anume slujbaş din sulta împăratului, singurul care avea dreptul să o folosească. Această cerneală avea proprietăţi speciale şi trebuie deosebită de cerneala roşie folosită în Evul Mediu la scrierea şi decorarea manuscriselor. Cerneala purpurie este scrisul sângelui, cea care uneşte într-o legătură indestructibilă.

CETATE. CETĂŢUIE

Cetatea, cetăţuia este aproape în mod universal simbolul refugiului interior al omului, al adâncului inimii, simbolul locului unde se produce comunicarea privilegiată între sufletul omului şi Divinitate, sau cu Absolutul. În *Psalmi.* Dumnezeu însuşi este comparat cu un „turn de tărie": *Povăţuitu-m-ai, că ai fost nădejdea mea, turn de tărie în faţa vrăjmaşului* (60, 3).

Fii mie Dumnezeu apărător şi loc întărit ca să *m*ă mântuieşti, *c*ă întărirea şi scăparea mea eşti Tu, *stă scris în* Psalmi *(70, 34). Iar în Theolept din Philadelphia se spune:* încercaţi a intra în cetatea cea mai din adâncul Inimii în casa lui Hristos. *Şi în* Predicile *lui Eckhart:* Se află în suflet o cetate întărită unde nici chiar privirea lui Dumnezeu sub cele trei fete ale Sale nu poate pătrunde, pentru că acela este locul Unităţii pure. *Poetul Victor Segalen, mai apropiat de vremea noastră, scrie:* castelul de apă, castelul întării castelul Inimii înflăcărate...

Arabii numesc borj (castel întărit) constelaţiile zodiacale, precum şi ta'wll-ul (esoterismul). În măsura în care pun sufletele la adăpost de pierzanie.

Bhagavad Gita face din *fortăreaţa cu nouă porţi* o imagine a trupului lui yogi, ferecat faţă de percepţiile şi relaţiile exterioare, aşadar ocrotind

concentrarea interioară a spiritului (5, J3).

În sfârşit. *Tratatul* taoist *despre Floarea de Aur* îndeamnă la fortificarea şi apărarea Cetăţii primordiale, care este sediul lui sing, al Spiritului, al naturii în sine, în conformitate cu terminologia zen (CORT. ECKT. PHIL. GRIF. SEGI).

CHAKRA

Termen sanscrit însemnând *roată* şi desemnând punctele ocult*e* de Joncţiune ale canalelor subtile (nadis) prin care. Conform fiziologiei hinduse, circulă energia vitală. Aceste centre de conştiinţă ale fiziologiei mistice, etajate de-a lungul coloanei vertebrale până în vârful capului, pot fi calificate drept vârtejuri de materie eterică (avas). Acolo, în centrul psihic inferior, zis Muladhara, se trezeşte Kundalini, forma statică a energiei creatoare. Tantrismul hindus enumeră şase centre, plus un centru cerebral superior. Sahasrara sau lotusul cu o mie de petale. Budismul tantric tibetan tine cont de cinci chakra (khorios): al perineului, al ombilicului, al inimii, al gâtlejului şi al creierului, corespunzând succesiv cu pământul, apa, focul, aerul şi eterul, precum şi cu cele patru puncte cardinale şi cu centrul – adică cu vârful – cu cele cinci familii de Dhyani-Buddhas, cu cele cinci silabe-germeni şi cu cele cinci părţi ale stupei (chărten).

CHEF v. BEŢIE (2)

CHEIE

Simbolismul cheii este evident corelat cu rolul el dublu de a deschide şi de a închide. Ea are totodată un rol de iniţiere şi de discriminare, ceea ce Indică exact atribuirea *cheilor împărăţiei* sfântului Petru. Puterea cheilor este aceea de a permite legarea şi dezlegarea, deschiderea sau închiderea cerului, putere în mod efectiv dată sfântului Petru de Hristos. (Conform terminologiei alchimice, este puterea de a coagula şi de a dizolva.). În stema papală, această putere este figurată prin două chel, una de aur şi cealaltă de argint, care au fost mai înainte emblemele zeului roman Ianus. Dublul aspect al puterii, diurnă şi nocturnă, corespunde autorităţii spirituale şi funcţiilor regale, al căror scop, după Dante, este respectiv înlesnirea accesului la Paradisul ceresc şi la Paradisul pământesc sau, în conformitate cu terminologia ermetică, la Marile

Mistere şi la Micile Mistere. Cheile lui tonus deschid şi uşile solstiţiale, adică permit accesul la fazele ascendentă şi descendentă ale ciclului anual, spre dominarea lui yin sau a lui yang, care îşi află echilibrul la echinocţii. Tonus era considerat şi călăuză a sufletelor: de unde cele două fete ale sale, una întoarsă spre pământ şi cealaltă spre cer. Cu un toiag în mâna dreaptă şi o chele în mâna stângă, el păzeşte toate porţile şi stăpâneşte toate drumurile.

Simbolismul cheii care deschide calea iniţierii este exprimat şi de Coran, unde se spune că *Shahădah (Nu se află alt dumnezeu, afară de Dumnezeu)* este *cheia Paradisului.* Interpretările ezoterice fac din fiecare din cele patru cuvinte ale lui Shahădah câte un zimţ dintre cel patru zimţi ai cheii. Aceasta, cu condiţia să fie întreagă, deschide *toate porţile Cuvântului lui Dumnezeu,* deci şi pe cele ale Paradisului.

În mod obişnuit, în Japonia, cheia este simbolul prosperităţii, pentru că ea deschide hambarul cu orez. Dar cine nu-şi dă seama că hambarul cu orez ar putea conţine şi o hrană spirituală şi că în acest caz cheia care permite accesul la hambar poate avea şi un sens diferit decât cel pomenit mai înainte? (BENA. CORT. GUET. GUES). Pentru că deschide şi închide uşa. Cheia devine însă simbolul puterii şi al poruncii pentru triburile bambara, deoarece *tot ce se spune, tot ce se face Tn om. Tn regat*; *în lume este uşă* (ZABH. 82). Şeful. Soarele. Dumnezeu sunt tot atâtea chei: Dumnezeu este cheia creaţiei şi a lumii; Soarele, cheia zilei pe care o deschide când răsare şi o închide când apune. Taburetul (tronul), piciorul omului sunt chei. Cheia simbolizează şeful, stăpânul, iniţiatorul, pe acela care deţine puterea de decizie şi răspunderea.

In plan ezoteric, a avea chelia înseamnă să fi fost iniţiat. Ea indică nu numai Intrarea într-un loc oarecare, un oraş sau o casă. Dar şi accesul la o stare, la un lăcaş spiritual, la o treaptă de iniţiere.

În poveşti şi legende sunt foarte des menţionate trei chei: ele permit intrarea succesiv în trei Incinte sau în trei camere secrete care sunt tot atâtea căi spre perceperea misterului. Din argint, din aur sau din diamant, ele marchează etapele purificării şi ale Iniţierii (LOEF, 98). Aici cheia este simbolul misterului care trebuie pătruns, al enigmei care se cere rezolvată, al acţiunii dificile care urmează să fie întreprinsă, pe scurt, a etapelor care duc la iluminare şi la dezvăluire. (v. Şi PICIOR. TAINITA. TRON)

CHIHLIMBAR. AMBRĂ

Thales este cel care a descoperit, în jurul anului 600 înainte de Hristos, proprietăţile magnetice ale chihlimbarului. Ambra galbenă, numită în greceşte electron, a dat numele electricităţii. Mătăniile. Amuletele de chihlimbar funcţionează ca nişte condensatori de curent. Autoîncărcându-se. Aceste obiecte îi descarcă, pe cei care le poartă sau le înşiră, de tendinţele lor excesive.

Chihlimbarul reprezintă firul psihic ce leagă energia individuală de energia cosmică, sufletul individual de sufletul universal.

El simbolizează atracţia solară, spirituală şi divină.

Ogmlos, la celţi, apare în leg*e*ndă sub forma unul moşneag. El atrage o mulţime de oameni şi îl tine legaţi de urechi cu un lanţ de chihlimbar. Datorită şubrezeni*e*i lanţului, prizoni*e*rii ar putea să fugă. Ei pr*ef**e*ră să-şi urm*eze* călăuza. L*e*gătura prin chihlimbar *e*st*e* de ordin spiritual.

Eroilor şi sfinţilor li se atribuie mai întotdeauna un chip chihlimbariu. Acesta reprezintă o oglindire a cerului în fiinţa lor, precum şi forţa lor de atracţie.

Apollo varsă lacrimi de ambră atunci când, fiind surghiunit din Olimp, se îndrepta spre hiperboreeni. Lacrimile exprimau nostalgia paradisului şi legătura subtilă ce încă îl apropia de Câmpiile Elizee.

Pseudo-Dionisie Areopagitul explică faptul că ambra aparţine esenţelor cereşti deoarece, îmbinând în sine formele aurului şi argintului ea simbolizează, în acelaşi timp, puritatea Incoruptibilă, nesfârşită, de neclintit şi de neatins, care aparţine aurului şi strălucirea limpede, scânteietoare şi celestă care aparţine argintului *(PSEO, 241).*

Potrivit unei credinţe populare, cel care are asupră-i, în orice împrejurare, un obiect de chihlimbar, se poate bizui oricând pe virilitatea sa.

CHIOR

Un erou roman, Horaţius Cocles, era chior: privirea sălbatică a unicului său ochi era de-ajuns pentru a-l paraliza pe duşman şi a-l opri să treacă podul Subllclus, care ducea în oraş. Un zeu al mitologiei scandinave. Odin, a pierdut şi el un ochi: dar el a dobândit capacitatea de a vedea Invizibilul, el este zeul

suveranităţii magice, în război, el îşi imobilizează sau îşi ţintuieşte duşmanul prin puterea sa de fascinaţie.

Ochiul unic al chiorului este un simbol al clarviziunii şi al puterii magice pe care o deţine privirea. Tot astfel, şontorogul, şchiopul sau ciungul par să aibă, tocmai datorită infirmităţii sau amputării lor, puteri excepţionale în membrul sănătos care le-a rămas, ca şi cum ele ar fi nu diminuate, nici dublate, ci înzecite, puterea lor transpunându-se într-un plan superior. În dialectica simbolului, totul se petrece ca şi cum lipsa unui organ sau a unui membru ar fi compensată printr-o putere sporită în organul sau membrul valid.

În legendele scandinave *Edda.* Allfodr vine la Izvorul Mina, *care tăinuieşte ştiinţă şi înţelepciune. Cere permisiunea să bea din acest izvor, dar nu o obţine înainte de a-şi fi lăsat ochiul zălog.* El îşi sacrifică o parte din capacitatea lui de a vedea unei alte puteri, cea care îl conferă o viziune sublimată, accesul la ştiinţa divină.

Gustave Courbet nota în sens invers: *Eu văd prea bine, ar trebui să-mi scot un ochi.* Şi-ntr-un caz şl-n celălalt, este vorba de o renunţare la viziunea diurnă, pentru a putea accede la viziunea nocturnă, cea a vizionarului. (v. Şi CICLOP)

CHIP

Chipul înseamnă dezvăluire, incompletă sau trecătoare, a persoanei asemeni dezvăluirii Misterelor în picturile de la Pompei. Nimeni nu şl-a văzut vreodată în mod direct propriul chip; el nu poate fi cunoscut decât cu ajutorul unei oglinzi sau prin miraj. Chipul nu este deci pentru sine însuşi, el există pentru celălalt, el este pentru Dumnezeu; este limbajul tăcut. E partea cea mai vie. Cea mai sensibilă (sălaş al organelor de simţ) care de voie sau fără de voie este arătată celuilalt: el este eul Intim parţial dezgolit, infinit mai revelator decât restul trupului. De aceea, spune Max Picard: *Nu fără înfiorare îndrăzneşte omul să-şi privească chipul, căci acesta există întâi de toate pentru ca să fie privit de Dumnezeu. Să priveşti un chip omenesc este ca şi cum ai vrea să-l controlezi pe Dumnezeu... Doar într-o atmosferă de Iubire# chipul omenesc se poate păstra aşa cum l-a creat Dumnezeu, după imaginea sa. Dacă nu este înconjurat de iubire, chipul omenesc împietreşte şi omul care-l observă ore atunci în faţa lui în locul chipului adevărat doar materia ce-l alcătuieşte, ceea*

ce este lipsit de viaţă şi tot ceea ce grăieşte despre chipul acesta este fals (PICV, 14). Pentru a înţelege un chip este nevoie de o privire încetinită, de răbdare, de respect. De iubire. Înseamnă să înjoseşti un chip dacă-l analizezi fără să-l iubeşti; înseamnă să-l distrugi, să-l ucizi, să faci o vivisecţie. Chipul este simbolul a ceea ce este divin în om, un divin estompat sau manifest, pierdut sau regăsit. Chipul, simbol al misterului, este asemeni unei „porţi a invizibilului" a cărei arie este pierdută. Sfântul Giulgiu din Turin a devenit obiectul unul cult de excepţie când se crede că el reflectă chipul lui Hristos. După Părintele Le Gulllou, *creştinismul este religia chipurilor.* Olivier Clément scrie că: *Dumnezeu s-a revelat în chipul a cărui lumină se multiplică, din generaţie în generaţie, în umile chipuri transfigurate.* S-ar cuveni să elaborăm o teologie şi să trăim o mistică a chipului.

De-a lungul admirabilelor sale consideraţii privitoare la *Chipul omenesc*. Max Picard vede *în liniile profilului ascuţite ca fulgerele, semnul limpede al dării în vileag a omului ieşind din întuneric pe pământ: străfulgerarea profilului străluceşte în faţa lui pe calea lui* şi, vom mai adăuga noi, asemeni tăieturii unei seceri, fruntea se desprinde de originile el confuze, *asemeni obscurităţii metamorfozate în nor ceresc (Ibidem,* 27-30). Chipul simbolizează evoluţia viului dinspre întuneric spre lumină. Este calitatea iradierii lor care va deosebi chipul demonic de acela angelic. Fruntea diavolului e brăzdată de linii săpate orizontal şi întunecată de coarne, când chipul nu mai exprimă nici o viaţă interioară, el nu mai este decât o proteză... o mască elastică.

Chipul fiind substitutul individului în întregime, numele său a fost dat unei unităţi de măsură care se referă la compensaţii de ordin omenesc. Aşa cum se spune atâtea suflete, se spune şi atâtea chipuri. După chip, legile galeze ale lui Hywel Dda (rege legislator din secolul X) şi tratatul Juridic Irlandez al lui Senchus Mor au fixat preţul tranzacţiei. Indemnizaţie datorată familiei sau celui interesat pentru ucidere sau Injurie (preţul chipului). Este de asemenea şi în plus numele dat părţii de avere plătit soţiei sau soţului înainte de consumarea nunţii (vezi acea Morgengabe germană). Legile galice menţionează uneori darul dat cu titlu de despăgubire, unui platou sau unei plăci de aur de mărimea chipului şi de grosimea unul deget. Este cunoscută importanţa noţiunii de *faţă* (a-şi pierde faţa) din tradiţia chineză şi musulmană. Această faţă dezvoltă acelaşi simbolism, (v. Şi MASCA)

CHIPAROS

Arbore sacru la numeroase popoare; datorită longevităţii sale şi frunzişului său veşnic verde, este numit arborele vieţii (chiparos – tuia).

La greci şi la romani, el corespunde divinităţilor infernului; este arborele tărâmurilor subpământene; este legat de cultul lui Pluton, zeul infernului; de aceea împodobeşte cimitirele.

Arbore funerar pe tot cuprinsul mediteranean, datorează desigur acest lucru simbolismului general al coniferelor care, prin răşina lor Inalterabilă şi frunzişul lor persistent, evocă nemurirea şi învierea. *Chiciura iernii*, spune Zhuangzl (cap. 28), *nu face* dec/7 *să* p*ună şi mai mult în relief forţa de rezistentă a chiparosului pe care nu reuşeşte să-l despoaie de frunze. Î*n China antică, mâncatul seminţelor de chiparos conferea longevitate, căci erau bogate în substanţe yang. Răşina chiparosului, dacă îţi ungeai cu ea călcâiele, îţi îngăduia să mergi prin apă. Făcea aşadar corpul uşor. Flacăra obţinută prin arderea seminţelor ajută la descoperirea Jadului şi a aurului, acestea fiind de asemenea substanţe yang şi simboluri ale nemuririi.

Origene face din chiparos un simbol al virtuţilor spirituale, căci chiparosul are un foarte frumos miros, acela al sfinţeniei.

În Japonia, una din speciile de lemn cele mai folosite în riturile shintoiste este o varietate de chiparos: hinoki; în afară de folosirea lui în fabricarea de diverse Instrumente, cum ar fi acel shaku (sceptru) al preoţilor, vom reţine mai ales că focul ritual este aprins prin frecarea a două bucăţi de hlnokl. Acest lemn este folosit şi la construcţia templelor, printre car*e* şi c*e*l din Is*e.* Sa regăsesc aici în mod evident noţiunile de Incoruptibilitate şi de puritate.

Simbol de nemurire de asemenea, chiparosul (asociat pinului) este reprezentat în lojile societăţilor secrete chinezeşti, la intrarea în *Oraşul Sălciilor* sau în *Cercul Cerului şi al Pământului* Cr*e*dincioşii Yin, spune Confucius, îl plantau pe lângă altarele Pământului (DUSC, HERS. ORIC, -SCHL).

CHTTRĂ. CHTTRU

Acest fruct, care serveşte la prepararea esenţei de bergamotă şi din a cărui coajă se face o dulceaţă foarte apreciată, poartă în Extremul Orient numele de *mâna lui Buddha.* Este un simbol al longevităţii. Prin omofonie cu

litera fo şi fu (fericire), a devenit şi simbolul fericirii.

De asemenea, ca majoritatea fructelor cu sâmburi, este şi simbol al fecundităţii. În Iconografia Indiană, chitra este atributul specific al lui Sada-Shiva, a cărui putere creatoare o semnalează.

Moise a poruncit să fie împletite laolaltă crengi de chitru, de palmier şi ramuri de salcie pentru a face drugii folosiţi la sărbătoarea corturilor. Chitrul era la evrei un arbore sfânt, al cărui fruct nu trebuia supus dijmei: credincioşii îl ţineau în mână când păşeau în Templu.

În evul mediu, chitra era folosită în magie (DURV. MALA), (v. Şi DOVIEAC. GRANATĂ. PORTOCALĂ. SALCÂM)

CHIUP

Chiupul este un simbol foarte des folosit în India: înainte de toate, el este vasul fără fund al belşugului din care lichidul se scurge ca dintr-un izvor. De aceea este atribuit divinităţilor râurilor. În chiup se află şi elixirul nemuririi (amrita), desemnând prin urmare însăşi viaţa. Chiupurile ţin de asemenea locul paznicilor văzduhului în locurile unde se aduceau Jertfe şi sunt simbolurile comorilor păzite de Kuvera: în acest caz Joacă rolul unor lăzi.

Simbolismul vasului belşugului este familiar şi la populaţiile din zonele de munte ale Vietnamului, la care chiupul plin cu bere de orez este în primul rând mijlocitorul împărtăşirii prin băutură.

Chinezii din antichitate ţineau şi vin în chiupuri; dar pentru ei chiupul era o Imagine a cerului: a lovi în chiup însemna a imita tunetul (ferecat sub pământ în timpul iernii împreună cu toate energiile yang). Chiupul crăpat lasă să lasă prin spărturi fulgerul, la fel ca cerul în timpul furtunii.

Olarii şi topitorii din epoca Han aveau chiupuri-munţi ale căror capace conice întruchipau Insulele Nemuritorilor. Chiupul era astfel şi marea, deasupra căreia se ridică insula şi recipientul în care se află elixirul nemuririi (GRAC. GROC).

Filosoful grec Diogene hotărâse să trăiască într-un chiup şi nu într-un butoi. În Creta, copiii morţi erau puşi în poziţie fetală şi închişi într-un chiup. Chiupul pare aici să simbolizeze matricea, sursa vieţii fizice şi intelectuale, un fel de întoarcere la izvoare. În *Iliada.* Chiupurile simbolizează hotărârile lui Zeus, puse la adăpost în ele: la poarta palatului său. Zeul aşezase două

chiupur*i,* unul cu lucruri bune, altul cu rele. Scotea pe rând din cele două, aşa făcând să plouă asupra oamenilor şi bune şi rele. Acest simbol în care predomină Indiferenţa zeului faţă de oameni va evolua către teorii ale hazardului sau ale providenţei, (v. Şi COMOARA. LADĂ)

CHIVOT v. ARCA

CIBELA

Zeiţă *a* pământului. Fiică a cerului, soţia lui Saturn, mama lui Jupiter, a Iunone*i,* a lui Neptun, a lui Pluton. Cibela simbolizează energia închisă în pământ. Ea a dat naştere zeilor celor patru elemente. Este sursa primordială. Htonică, a oricărei fecundităţi.

Carul el este tras de lei; ceea ce înseamnă că ea stăpâneşte, rânduieşte şi conduce puterea vitală. Este uneori încununată cu o stea cu şapte colţuri, sau cu o semilună, semne ale puterii el asupra ciclurilor evoluţiei biologice terestre. A fost mai întâi adorată sub forma unei pietre. Romanii au adus de la Pessinonte la Roma, cam pe la anul 205 înainte de Hristos, piatra neagră care era simbolul el:

Ea are-apoi atomi din care poate
*S*ă deie seminţiilor de oameni
Pomi roditori şi grâne aurite.
Iar fiarelor ce umblă pe la munte
Şi lor, de-asemeni, să le dea frunzişuri
Şi ape şi păşuni îmbelşugate.
De-aceea doară l s-a zis pământului
*C*ă este, totodată. Marea Mamă
A zeilor, precum şi mama fiarelor.
Şi născătoarea noastr-a tuturora.
(Lucreţiu. *Poemul naturii. II*, v. 872-881. Trad de T. Naum)

Cultul el Introdus din Frygia la Roma în secolul al III-lea înainte de Hristos. Ca cel al Mamei z*e*ilor, şl-a atins apog*e*ul în p*e*rioada Imperiului. Cibela este Zeiţa Mamă. Magna Mater. Marea Mumă asiatică al cărei cult se confundă, în timpurile cele mai vechi şi în toate regiunile, cu cel al fecundităţii. Ea este când aşezată sub pomul vieţii, când înconjurată de iei, când împodobită cu flori. La

greci. Gaia şi Rhea au fost cele care i-au jucat rolul şi care au luptat îndelungă vreme, în pietatea elenilor, împotriva introducerii cultului extatic şi desfrânat al acestei zeiţe asiatice. Cele două simboluri ale ei, leul şi tamburina, sunt de origine asiatică. Un imn homeric o descrie astfel pe *Mama zeilor... Muza armonioasă, fiică a marelui Zeus. Mamă a tuturor zeilor şi a tuturor oamenilor. Îi place sunetul şerpilor cu clopoţei şi al tamburinelor, ca şi sunetul flautelor; Ti mai plac urletul lupilor şi al leilor cu blana roşcată, munţii cu ecou şi văile împădurite.*

*Î*n perioada decadentei romane. Cibela va fi asociată cultului lui Attis, zeul mort şi periodic înviat, într-un cult dominat de straniile iubiri ale zeiţei, de rituri de castrare şi de sacrificiile sângeroase ale taurobolului. Într-o formă apropiată de delir, ea va simboliza ritmurile morţii şi ale fecundităţii, ale fecundităţii prin moarte. O întreagă teologie, doctrina despre Mama zeilor se va crea în Jurul zeiţei. *Amestec de barbarie, senzualitate şi misticism* (LAVD, 639-642), cultul ei l-a inspirat împăratului Iulian, în secolul al IV-lea al erei noastre. Una din cele mai frumoase rugăciuni. În care simbolismul transfigurează şi sublimează legenda.

O. Maică a Zeilor şi a oamenilor O, ajutoare a marelui Zeus, Zeiţă născătoare de viaţă, înţelepciune. Providenţă, creatoare a sufletelor noastre.

O. Iubită a marelui Dionysos.

Dăruieşte-le tuturor oamenilor fericirea.

Al cărei element principal este cunoaşterea zeilor.

(împăratul Iulian. D*espre Mama Zeilor* XX. BEAG, 480).

François Mauriac a consacrat acestui mit un minunat poem *Sângele lui Atys:*

Nimic, nimic nu-i va smulge rădăcina adâncă

Uriaşului meu trup amorţit în extaz.

(v. Şi MAMA. PĂMÂNT. LEU. TAMBURINA)

CICLOP

Ciclopii nu aveau decât un singur ochi în mijlocul frunţii; erau stăpânii Tunetului. Fulgerului. Trăsnetului, asemănători prin violenţa lor neaşteptată unor erupţii vulcanice, simboluri ale forţei brutale în slujba lui Zeus.

Însă. Atrăgându-şi mânia lui Apollo, zeul înţelepciunii, au fost ucişi de el.

Dacă doi ochi pentru oameni corespund stării normale, trei unei clarviziuni supraomeneşti, unul singur Indică o stare destul de primitivă şi sumară a capacităţilor de înţelegere. Ochiul unic, în mijlocul frunţii, trădează un regres al inteligenţei, sau începutul ei, sau pierderea sensului anumitor dimensiuni şi anumitor raporturi.

Demonul este adesea înfăţişat, în tradiţia creştină, cu un singur ochi în mijlocul feţei: ceea ce simbolizează dominaţia forţelor obscure. Instinctuale şi pasionale. Lăsate în voia lor, neasumate de către spirit, ele nu pot decât să Joace un rol distructiv, în univers şi în om. Ciclopul din tradiţia grecească este o tortă primitivă sau regresivă, de natură vulcanică, ce nu va putea fi înfrântă decât de zeul solar. Apollo. Ciclopul reuneşte în fiinţa lui două tradiţii, cea a faurulu*i,* slujitorul lui Zeus şi al lui Hefaistos, care mânuieşte trăsnetul pentru zei; şi cea a monstrului sălbatic, de o forţă miraculoasă, ascuns în peşteri, de unde nu iese decât pentru a vâna. Acestor fiinţe fabuloase legenda le atribuie monumentele numite ciclopice, îndeosebi la Micene, pentru Imensitatea pietrelor pe care el le suprapun şi care cântăresc până la 800 de tone. Unul dintre aceşti Ciclopi a lăsat în poezie o amintire de violenţă stăpânită şi de blândeţe melancolică – în pofida meselor sale de antropofag şi a stâncilor pe care le aruncă cu înverşunare asupra oamenilor – o blândeţe luată în derâdere de frumoasa Galateea. Indiferentă la acea nobilă inimă de bronz, care ardea de iubire pentru graţia el aeriană. Albert Samain s-a inspirat din această legendă pentru un poem muzical. P*olifem,* reprezentat fără mare succes pe scena Operei.

Mitologia celtică nu are propriu-zis ciclopi, cl serii întregi de personaje întunecate, neavând decât un singur ochi, un singur braţ, un singur picior, şi sluţiţi pe deasupra şi de diformitate şi gigantism. Ei simbolizează partea întunecată sau titanică a creaţiei. Iar legenda irlandeză îl asimilează, din acest motiv, puterilor rele sau Infernale. Totuşi, el rămân în relaţii constante de înrudire cu zeii celeşti sau luminoşi. Unii pot sluji drept prototipuri: irlandezul Balor avea un ochi care putea paraliza el singur o armată; zeul Lug îl ucide cu o piatră azvârlită dintr-o praştie. Echivalentul galez, Yspaddaden Penkawr, are aceeaşi capacitate fizică şi este părintele unei fete, cerută în căsătorie de Kulhwch, care corespunde din punct de vedere funcţionai zeului Lug. În fond. Ciclopul evocă puterea sau violenţa elementelor, o forţă brutală dezlănţuită,

care scapă autorităţii spiritului. El este una din întruchipările Elementului Impar, adică a anti-ordinii, orice ordine omenească fiind, după cum se ştie, bazată pe elementul par, figură de echilibru. El ţine aşadar de ceea ce R. Calllois numea atât de bine *socrul stâng.* (v. Şi ŞCHIOP. OLOG)

CIFRE

Considerate nu ca semne, cl ca semnificanţi care trimit către nenumăraţi semnificaţ*i,* cifrele permit nu atât acumularea de cunoştinţe, cât deschiderea spiritului faţă de cunoaştere. Ele sunt purtătoare de simboluri, atât la nivelul omulu*i,* cât şi la acela al cosmosului, ascunzând Infinitul îndărătul finitului aparenţei lor. Datorită propensiunii spre ocultare, care într-un fel le e proprie, cifrele au reprezentat întotdeauna un limbaj privilegiat pentru ezoterişti şi, dacă unii dintre ei. Cei mai Importanţi sau cei mai inspiraţi folosesc un limbaj cifrat, nu există o altă grilă pentru a încerca decriptarea iui în afara celei făurite de imaginar. Suporturi ale visului, ale fantasmelor, ale speculaţiilor metafizice, materiale literare, sonde spre viitorul nesigur sau măcar ale dorinţei de a prezice, cifrele sunt o substanţă poetică (IFHI). (v. NUMERE)

CIMIŞIR

Cimişirul (sau merişorul), închinat în antichitate lui Hades sau Cibelei, era şi a rămas un simbol funerar şi, în acelaşi timp, un simbol al nemuririi – pentru că are verdeaţă persistentă. Această semnificaţie este corelată cu folosirea cimişirului în ziua de Florii în ţările nordic*e* (în locul ramurilor de palmier, preferate în ţările calde) şi cu faptul că pe morminte sunt sădite rămurele de cimişir.

În plus, pentru că are un lemn dur şi compact, cimişirul simbolizează trăinicia şi perseverenta: de aceea şi este folosit în confecţionarea ciocanelor pentru lojile masonice (DEVA. ROMM). Din cauza acestei durităţi, cei din vechime făceau din cimişir bice, titirezuri, piepteni, fluiere şi, mai ales, tăbliţe. Acestea erau acoperite cu un strat de ceară, pe care, din pricina solidităţii suportului, se putea scrie.

Galii divinizaseră cimişirul, care era un simbol al eternităţii.

Pentru că fusese însă rânduit printre arbuştii Infernali, cimişirul era, în mod obişnuit, considerat ca un simbol al sterilităţii. De aceea, cel din vechime

aveau grijă să nu aşeze pe altarele lui Venus, zeiţa populară a dragostei, asemenea ofrandă, de teamă să nu-şi piardă virilitatea. Dar, spune Lanoé-Villène, aceasta nu era decât o superstiţie, şi cred că, dimpotrivă, la obârşie, arborii al căror frunziş rămâne verde în timpul Iernii au fost mai întâi închinaţi Afroditei, pentru că această culoare i-a fost întotdeauna atribuită cu predilecţie (LANS. B, 222).

De fapt, nu este surprinzător că acelaşi arbust a fost închinat Afroditei. Cibelei şi lui Hades, câtă vreme el este o Imagine a ciclului vieţii.

CINABRU

Cinabrul, sau sulfura roşie de mercur, este un compus în care recunoaştem cele două elemente fundamentale ale alchimiei universale: sulful şi mercurul. Străvechea formă a caracterului dan, care desemnează această sulfură în limba chineză, înfăţişează, de altfel, cinabrul aflat în interiorul unui cuptor alchimic; o altă formă arhaică evocă transformarea omului prin intermediul cinabrului. El este, prin excelenţă, drogul nemuririi, cu atât mai mult cu cât este roşu (culoare fastă, culoare a sângelui) şi înroşeşte trupul, pentru că îi întinereşte tenul şl, în acelaşi timp, îi conferă luminozitatea soarelui. Trebuie subliniat că, de altfel, consumarea cinabrului nu este specifică doar Chinei; ea mai este cunoscută şi în India sau chiar în Europa, unde a fost recomandată de către Paracelsus.

Trebuie remarcat faptul că simbolismul cinabrului nu rezultă din calitatea sa de sare, combinând principiile yin şi yang şi neutralizându-le efectele reciproce (alchimia chineză nu acordă prea mare importanţă sulfului). Aici, este căutată obţinerea yangului în stare pură, aur sau cinabru, cu toate că. Identificat cu ovulul, el este substanţial yin (VANC). Acest rezultat este atins prin calcinări succesive, care au drept efect eliberarea mercurului. Alternanţa cinabru-mercur este simbolul morţii şi al renaşterii, al veşnicei regenerări, întocmai păsării fenix renăscând din cenuşă.

Simbolismul cinabrului se stabileşte deci pe două*planuri:

operaţia alchimică, ce realizează* regenerarea simbolică;

consumarea produsului, socotită a conferi nemurirea fizică. Există, evident, o ierarhizare a acestor concepţi*i,* asupra căreia textele chinezeşti nu se înşeală: pentru e*i,* prevalează cea dintâi; longevitatea corporală nu este

decât o rezultantă (ELIF. GRIF, KALL, WIEC).

CINCI

Simbolismul numărului 5 provine din faptul că, pe de-o parte, acesta reprezintă suma primului număr par şi a primului număr Impar (2+3) şi, pe de alta, că este mijlocul primelor nouă numere. El este semn al unirii, număr nupţial, aşa cum spun pitagoricienii; mai este însă şi un număr al centrului, al armoniei şi echilibrului. El va reprezenta deci cifra hierogamiilor, însoţirea principiului ceresc (3) cu cel pământesc al mamei (2).

Cinci mai este şi simbolul omului (având braţele desfăcute, acesta pare dispus în cinci părţi sub formă de cruce: cele două braţe, bustul, centrul – adăpost al inimii – capul, cele două picioare). De asemenea, simbolizează universul: două axe, una verticală şi una orizontală, trecând printr-un acelaşi centru; ordinea şi perfecţiunea; şi, în cele din urmă, voinţa divină care nu poate dori decât ordinea şi desăvârşirea (CHAS, 243-244).

El reprezintă cele cinci simţuri şi cele cinci forme sensibile ale materiei: totalitatea, deci, a lumii sensibile.

Armonia pentagonală a pitagoricienilor şi-a pus amprenta asupra arhitecturii catedralelor gotice. Steaua cu cinci colţuri sau floarea cu cinci petale sunt plasate, în simbolismul hermetic, în centrul crucii celor patru elemente: este vorba de chintesenţă, sau eter. 5 faţă de 6 reprezintă raportul microcosmosului faţă de macrocosmos, omul Individual raportat la Omul universal.

Şi în China, 5 este numărul Centrului. Îl întâlnim în căsuţa centrală din Lozhou. Caracterul wu (cinci) primitiv reprezintă exact crucea celor patru elemente cărora li se adaugă centrul. Într-o fază ulterioară. II se alătură două trăsături paralele: Cerul şi Pământul, între care principiile yin şi yang produc cel cinci agenţi. Astfel, vechii autori susţin că sub cer, legile universale sunt în număr de cinci: există cinci culor*i,* cinci gusturi, cinci tonuri, cinci metale, cinci viscere, cinci planete, cinci puncte cardinale, cinci regiuni ale spaţiului şl, bineînţeles, cinci simţuri. Cinci este numărul Pământului: fiind suma celor patru regiuni cardinale şi a centrulu*i,* el reprezintă universul manifestat. Cinci mai este însă şi suma lui doi şi trei, care reprezintă Pământul şi Cerul în propria lor natură: conjuncţie, cununie între yin şi yang, între tlan şi di. De aceea este

numărul fundamental al societăţilor secrete. Această uniune este simbolizată de cele cinci culori ale curcubeului. Cinci mai este şi numărul Inimii.

Şi în simbolismul hindus cinci reprezintă conjuncţia dintre doi (număr feminin) şi trei (număr masculin). Este principiu vital, numărul lui Shiva regeneratorul. Pentagonul stelat, şi el un simbol sivait, este considerat ca fiind un pentagon simplu înconjurat de cinci triunghiuri de foc răspândind raze. Care sunt nişte *llngamuri.* Shiva, în calitate de Stăpân al Universului, domină cele cinci regiuni şi este uneori repr*eze*ntat ca având cinci f*ete.* Est*e* venerat, în special în Cambodgia, sub forma a cinci *lingamuri.* Cu toate acestea, cea de-a cincea faţă, cea care priveşte în sus, se Identifică cu axa şl, în general, nu este reprezentată (BENA. BHAB. DANA. GRAP. GUEC. GUET. LIOT, WIEC, KRAA).

În cadrul budismului japonez al sect*e*i Shingon, pot fi, de asemenea, observate cinci direcţii (cele patru puncte cardinale plus centrul), cinci elemente (pământ, apă, foc, vânt, spaţiu), cinci culori; cinci feluri de cunoştinţe, şi anume cele pe care le posedă supremul Buddha şi pe care adeptul *e*zoterismului Shingon trebuie să se străduiască să le cucerească progresiv pentru *a* atinge stadiul Iluminării. Cinci se dovedeşte a fi aici numărul perfecţiunii Integrate.

Cele patru provincii tradiţionale ale Irlandei sunt de fapt în număr de cinci: Ulad (Ulster). Connacht (Connaught). Munster (Mumu). Leinster (Lagin) şi o provincie centrală. Mldhe (Meath). Alcătuită prin alăturarea câte unei parcele din celelalte patru provincii. Echivalentul cuvântului provincie în medio-irlandeză este colc*e*d care, literal, înseamnă al cincilea. Cinci mai este şi numărul zeilor fundamentali al panteonului celtic: un zeu suprem, stăpân al mai multor meserii. Lug (luminos), care este asimilat în *Interpretatio romana* lui M*e*rcur, şi patru alţi zei, cărora le transcede toate aspectele: Dadge (zeu bun). Iupiter; Ogme (învingătorul) şi Nuada (regele). Marte; Diancecht (tămăduitorul) şi Mac Oc (tânărul). Apollo; Brigit (mamă a zeilor, strălucitoare, mamă a artelor şi meseriilor) şi Goibniu (fierarul). Minerva. Schema este confirmată de Iulius Cezar care, în *De Bello Galileo. Îl e*num*e*ră pe Mercur. Iupiter. Marte. Apollo şi Minerva. Totuşi, la autorul latin teonimele romane desemnează nu nişte divinităţi, ci nişte funcţii, ceea ce explică faptul că anumite corespondente celtice sunt duble. Cinci ar fi astfel un simbol al totalităţii: totalitatea pământului Irlandei, totalitatea panteonului celtic. E vorba însă de o totalitate

obţinută printr-un centru care adună şi integrează cifra patru.

În majoritatea textelor Irlandeze medievale, cincizeci sau triplul său, o sută cincizeci (tri colcalt, adică, literal, de trei ori cincizeci) este un număr convenţional ce indică sau simbolizează infinitul. Arareori se numără dincolo de această cifră. Sistemul de numărare celtic, însă, este, chiar şi acum, în limbile moderne, arhaic şi greu de folosit.

În America Centrală, cinci este o cifră sacră. În perioada agrară, era simbolul numeric al zeului porumbului. În manuscrisele şi în sculptura maya, el este adesea reprezentat printr-o mână deschisă. Potrivit lui Girard (GIRP, 198), sacralizarea cifrei cinci ar fi legată de procesul de germinare a porumbului, a cărui primă frunză iese din pământ la cinci zile după însămânţare. Zeii Gemeni al porumbului, după moartea lor Iniţiatică, reînvie din apele râului în care, cu cinci zile înainte, le-a fost aruncată cenuşa (*Popol-Vuh*). Mitul precizează că el apar mai întâi sub formă de peşti, apoi de oameni peşti (sirene), înainte să devină nişte adolescenţi radioşi (solari). Astfel, glifa maya a numărului cinci, constituită în general dintr-o mână, poate să îmbrace şi forma unui peşte. Chiar şi în zilele noastre, populaţiile chroti, descendente din mayaşi, asociază numărul cinci Porumbului şi Peştelui. În continuarea poveştii lor. Gemenii se diferenţiază în Zeul Soare şi Zeul Lună. Acesta din urmă este cel care îşi păstrează drept simbol numeric cifra cinci (de unde şi analogia cu peştele, simbol lunar).

Tot la populaţiile chorti, ciclul copilăriei, din aceleaşi motive (analogia om-porumb), este de cinci ani, iar zeul porumbului este patronul copiilor care n-au atins încă vârsta raţiunii, adică cinci ani (GIRP, 201).

Potrivit credinţelor maya. Zeul trage mortul cu o frânghie (care reprezintă sufletul celui dispărut), într-a cincea zi după deces, tot aşa cum porumbul îşi termină perioada de gestaţie şi iese din pământ tras de Zeu, după cinci zile. Tulpina porumbului mai este numită şi frânghie sau suflet.

În tradiţia mexicană, Quetzalcoatl adastă cinci zile în Infern, înainte să renască în cea de-a cincea (GIRP, 200-201). Glifa solară a mayaşilor este alcătuită din cinci cercuri. Iar Zeul Porumbului este la rându-l un zeu solar.

La mayaşi, pentru care cea de-a cincea zi aparţine divinităţilor terestre, cinci mai este şi un simbol al *perfecţiunii* (THOH). Potrivit aceluiaşi autor, a cincea zi este deci, fără îndoială, ziua şarpelui aducător de ploaie.

Cei patru sori succesivi ai tradiţiei aztece reprezintă împlinirea unei lumi care, prin cel deal patrulea soare, este realizată, dar încă nemanifestată. De-abia prin cel de-al cincilea soare, semn al erei noastre, se desăvârşeşte manifestarea. Am văzut că fiecare din aceşti sori – şi din vârstele pe care le reprezintă – corespundea unuia din punctele cardinale. Cel de-al cincilea soare era echivalentul Centrului sau Mijlocului Crucii desenate de aceste puncte. El reprezintă trezirea acestui centru, timpul conştiinţei. Cinci constituie deci cifra simbolică a omului-conştiinţă a lumii. Pentru azteci, divinitatea Soarelui din Centru este Xiuhtecutii, stăpânul Focului, reprezentat uneori printr-un fluture (SOUM).

La azteci, zeul cinci (porumbul tânăr) este patronul dansului şi al muzicii. Această funcţie apolinică îl asociază cu dragostea. Cu primăvara, cu aurora şi cu toate Jocurile. Acelaşi zeu, numit *cântăreţul.* Este, pentru populaţiile huitchol. Luceafărul de dimineaţă.

Reluând Interpretarea numărului cinci la străvechii mexicani, J. Soustelle (SOUC) punea cu limpezime în lumină ambivalenţa caracteristică acestui simbol. Cinci, afirma el, este, înainte de orice, numărul lumii prezente (care a fost precedată de primele patru schiţe ale creaţiei) şi al centrului crucii punctelor cardinale. De aceea, el simbolizează tocul. Însă sub dubla sa accepţie: pe de-o parte. Cea solară, legată deci de regimul diurn, de lumină, de viaţa triumfătoare, şi. Pe de alta, sub forma sa Internă, terestră, htonică. Legată de noapte şi de drumul nocturn al soarelui negru prin infern. Eroul Quetzalcoatl, în metamorfozele sale succesive, încarnează atât ideea de sacrificiu, cât şi pe cea de renaştere. Fiind asimilat pe de-o parte soarelui şi pe de alta planetei Venus, care dispar la vest. În imperiul tenebrelor, ca să reapară (renască) apoi la est, o dată cu ziua. În calitate de Stăpân al sălaşului aurorei, Quetzalcoati, renăscând sub forma lui Venus. Luceafărul de dimineaţă, este reprezentat în manuscrisele mexicane ca un personaj având marcată pe chip cifra cinci, sub forma a cinci puncte mart, dispuse ca pe faţa unui zar. De aceea, numărul cinci are semnificaţie ezoterică, în cadrul simbolismului clasei sacerdotale şi războinice, sacrificiul, sau mai degrabă autosacrificiul şi reînvierea. Ca glifă solară, cinci întruchipează id*e*ea de triumf al soarelui şi al vieţii;, el presupune însă şi acele sacrificii ale războinicilor, ol căror sânge vărsat, hrană *o* soarelui, condiţionează întoarcerea ciclică a astrului, care, la

rândul el, determină viaţa. Tot aşa. Centrul lumii, reprezentat prin cifra cinci, mai este şi glifa cutremurului, a osândei finale, a sfârşitului lumii, când duhurile rele se vor năpusti din cele patru direcţii cardinale spre centru, ca să nimicească specia umană. Centrul lumii este aici răspântia centrală care, aidoma tuturor răspântiilor, este un loc în care se produc apariţii de temut.

Trebuie să amintim că tocmai la răspântii apar, de câte cinci ori pe an, în timpul nopţii, femeile moarte la naştere şi care, fiind divinizate precum războinicii morţi în lupte sau sacrificaţi, însoţesc soarele în cursa sa diurnă (ceea ce aminteşte, prin analogie, de gândirea populaţiilor dogon cu privire la acest număr). În sfârşit, tot ca să subliniem latura nefastă a acestui simbol, trebuie să amintim că 5, în calitate de mijloc al seriei nocturne (9), se opune lui 7, care este mijlocul seriei diurne (13). Al cincilea Stăpân al nopţii. Mitiantecutii, zeu al morţii, se opune fericitei zeiţe Chicomecoatl, cea de-a şaptea din cele treisprezece divinităţi diurne. El poartă pe spate un semn solar: este soarele morţilor – soarele negru – care, în timpul nopţii, trece pe sub pământ. Astfel, conchide J. Saustelle, numărul 5 simbolizează, pentru mexicani, trecerea de la o viaţă la alta prin moarte, şi legătura indisolubilă dintre latura luminoasă şi cea întunecată a universului.

Preţiosul text al părintelui Francisco de Avila. D*e Priscorum Huarachiriensum* (AVIH), arată rolul capital Jucat de numărul CINCI în cadrul credinţelor vechilor peruvieni: *tot ce servea drept hrană se cocea cinci zile* dup*ă* ce *fusese însămânţat,* iar morţii înviau după cinci zile, motiv pentru care el nu erau îngropaţi, ci expuşi: *în* cea *de-a cincea zi le putea fi văzut sufletul reapărând sub forma unei musculiţe. Î*n miturile privind sfârşitul celor dintâi epoci apăreau un potop, care durase cinci zile, şi o eclipsă de soare care. Tot vreme de cinci zile, a scufundat lumea în întuneric: *atunci crestele munţilor s-au izbit unele de altele, piuliţele şi pietrele de moară s-au pus să strivească oamenii*. Zeul Poryacaca. Stăpân al apelor şi al fulgerului, s-a născut din cinci ouă. Sub forma a cinci găi; el este unul din cinci, face să cadă ploaia din cinci locuri diferite şi aruncă fulgerul din cele cinci *regiuni ale cerului.*

Această concepţie a celor cinci umanităţi succesive – a noastră fiind cea de-a cincea – poate fi regăsită în *Munci şi zile* de Hesiod. Pentru poetul cosmogoniei, pământul a fost locuit succesiv de către oamenii de aur, oamenii de argint, oamenii de bronz şi de către semizei – care au pierit în timpul

războiului troian – înainte să apară generaţia noastră, cea a oamenilor de fler. Oamenii de aur au devenit geniile bune ale pământului, străjerii Terrei. Cel care împărţeau bogăţiile (HEST, 121125); urmaşii lor, oamenii de argint, vinovaţi de o nebunească lipsă de măsură, au refuzat să întreţină cultul cuvenit Nemuritorilor şi au fost îngropaţi de către Zeus. El au devenit cel pe care muritorii îl numesc Fericiţii din Infern, genii inferioare, înzestrate însă cu o oarecare bucurie (ibld. 140-144); oamenii de bronz, vinovaţi nu de orgoliul luciferic al predecesorilor lor. Cl de excesul înspăimântătoarei lor puter*i,* au căzut sub propriile lor lovituri şi s-au îndreptat spre Hades tremurând. Fără să lase vreo urmă pe pământ (ibid. 150155); în ce priveşte specia divină a semizeilor, ea sălăşluieşte. Cu Inima eliberată de griji, în Insulele Fericiţilor, la marginea adâncilor vârtejuri ale Oceanului (/b/d. 170-175), adică în extremul occident. În preajma grădinii zeilor, cea păzită de Hesperide. Şi în acest punct poate fi făcută o ciudată apropiere între tradiţia greacă şi cea a celor cinci sori sau cinci ere a aztecilor.

Pentru triburile dogon sau bambara din Mail, unicul este excepţional. Dar nu ca sinonim al împlinirii, al perfecţiunii, cl ca echivalent al unei erori a naturii: este numărul haosului primordial, doi fiind cel al cosmosului organizat. De aceea, cinci, rezultat din asocierea lui patru, simbol feminin, şi a lui unu. Este ei însuşi un simbol al neîmplinirii, al Impurităţii, al lipsei de armonie, de stabilitate, un simbol al creaţiei neterminate. Din această cauză, este cel mai adesea considerat a fi un număr nefast: el este asociat celor mai grave înfrângeri – avortul, de pildă – şi morţii. Cu toate acestea, poate fi considerat ca fiind un simbol fericit: negrii bambara vorbesc. Într-adevăr, de o a cincea lume – ce va veni – şi care va fi lumea perfectă, născută nu din asocierea lui unu cu patru, precum lumea de acum, ci din cea a lui trei cu doi (DIEB).

Sfânta Hildegarde din Bingen a dezvoltat o întreagă teorie a cifrei cinci ca simbol al omului. Omul se împarte, pe lungime, din vârful capului şi până la picioare, în cinci părţi egale: pe lăţime, având braţele întinse, de la o extremitate a unei mâini la cealaltă, tot în cinci părţi egale. Ţinând seamă de aceste cinci măsuri egale pe lungime şi de aceste cinci măsuri egale pe lăţime, omul poate fi înscris într-un pătrat perfect (DAVS, 170). Cinci pătrate pe lungime şi cinci pătrate pe lăţime formează o cruce într-un pătrat, pieptul fiind locul de intersecţie al braţelor crucii. Dacă pătratul este simbolul pământului,

omul este ca o cruce în această lume, sau lumea este pentru el ca o cruce.

In afara celor cinci părţi egale pe direcţia lungimii şi a celor cinci părţi egale pe direcţia lăţimii, omul mai are cinci simţuri şi cinci extremităţi (capul, mâinile şi picioarele). Plutarh foloseşte acest număr ca să desemneze succesiunea speciilor. O asemenea Idee poate fi întâlnită şi în *Facerea* biblică, unde se spune că peştii şi zburătoarele au fost create în a cincea zi a genezei... Numărul par semnifică matricea, fiind feminin, numărul impar este masculin, iar asocierea celor două reprezintă androginia... Astfel, pentagrama este emblema microcosmosului şi a androginului. În miniaturile medievale, omul microcosmos este adesea reprezentat cu mâinile şi picioarele depărtate, spre a indica mai bine cele cinci vârfuri ale pentagramei. Numărul cinci determină deci structura omului (DAVS, 171).

În Islam, unde i se manifestă o adevărată predilecţie, cinci este o cifră fastă: pentagrama celor cinci simţuri şi a căsătoriei. Cinci este numărul orelor de rugăciune, al bunurilor hărăzite dijmei, al elementelor din hajj (şi al zilelor petrecute pe Arafat), al felurilor de post, al motivelor pentru care se face abluţiunea, al dispenselor pentru ziua de vineri. Tot aici întâlnim cea de-a cincea parte din comori sau din pradă, cele cinci generaţii necesare răzbunării tribale, cele cinci cămile pentru diya, cele cinci takblr sau formule de rugăciune: *Mare este Allah,* cei cinci martori al *Mubahalei* (pactul), cele cinci chei coranice ale misterului (Coran 6, 59; 31, 34), precum şi cele cinci degete *ale mâinii* Fatimei (MASA, 163).

Pentru a alunga deochiul, se întind cele cinci degete ale mâinii drepte şi se rosteşte: *Cinci în ochiul tău* sau *Cinci pe ochiul tău.* La Fez, pentru a ocoli pericolul cauzat de admiraţia pentru ceva sau pentru cineva, se spune: *Cinci şi cincisprezece.* Astfel, cifra cinci a devenit un farmec prin sine însăşi. Cea de-a cincea zi a săptămânii, joia, se află sub semnul unei oblăduiri puternice.

Cinci, spune Allendy (ALLN, 121) este numărul existentei materiale şi obiective. Psihanalistul, tradiţia maya, dar şi tradiţiile orientale se întâlnesc în acest punct, pentru că fac din cinci semnul *vieţii manifestate. Fiind un număr Impar, el exprimă nu o stare, ci o acţiune. Numărul divizibil cu cinci este un număr al făpturii şi al Individualităţii (ibid.). În* acest sens, este remarcabil că Omul este inscriptibil într-o pentagramă al cărei centru este sexul uman. Această pentagramă se află la originea semnului Ideografic chinez r*e*n, care

reprezintă Omul. Dacă un om se află cu mâinile şi picioarele întinse. Iar centrul său este sexul, atunci partea sa superioară este egală cu cea inferioară, în Jurul său poate fi trasată cu ajutorul unui compas o circumferinţă ale cărei raze sunt cele două Jumătăţi ale trupului. O dată în plus, numărul cinci simbolizează manifestarea omului, aflat la capătul evoluţiei sale biologice şi spirituale.

CINGĂTOARE

Cingătoarea este înainte de toate o haină, ba chiar prima haină dacă ar fi să dăm crezare povestirilor despre geneză, precum aceea din Biblie, şi observaţiilor etnografice care par să concorde asupra acestui punct. Este ceea ce diferenţiază fundamental câmpul său simbolic de acela al buclei sau cataramei. Bucla are cosmosul drept punct de plecare, cingătoarea îl are pe om. Încingând mijlocul, ea face legătura între unu şi tot; în acelaşi timp, îl leagă pe individ. Toată ambivalenţa simbolisticii sale este rezumată de aceste două expresii. Făcând legătura, ea linişteşte, întremează, dând putinţă şi putere. Legând, ea înseamnă în schimb supunere, dependenţă şi deci restrângere, aleasă sau Impusă, *a* libertăţii.

Materializare a unui angajament, a unui jurământ, a unei juruinţe sfinţite, cingătoarea are adesea o valoare Iniţiatică sacralizantă şi, material vorbind, devine o emblemă vizibilă, adesea glorificatoare care-şi proclamă putinţa şi puterea cu care este învestit purtătorul el, tot aşa cum o proclamă cingătoarele diferit colorate ale luptătorilor de Judo, centiroanele soldaţilor de care se atârnă armele, eşarfa primarului şi nenumăratele cingători votive. Iniţiatice sau de sărbătoare ori de gală menţionate în riturile şi tradiţiile tuturor popoarelor.

Astfel, în India, conform ritualului de Iniţiere, încingerea cu cingătoarea capătă o înaltă semnificaţie. După ce şl-a oferit ofrandele, maestrul Iniţiator se aşează în partea de nord a vetrei aprinse, cu faţa întoarsă spre răsărit; băiatul candidat la iniţiere, în schimb, se aşează la est de foc, cu faţa întoarsă spre apus.

Maestrul la atunci cingătoarea şi o înfăşoară în jurul mijlocului băiatului, de la stângă la dreapta, înconjurându-l de trei ori. La fiecare tur, rosteşte următoarea formulă:

A venit ocrotindu-ne de farmece.

purificându-ne pielea, ea însăşi înveşmântată

cu putere, grafie puterii suflului său.

cingătoarea sacră, zeiţa prietenoasă (Asvatayana Grhyasütra 1, 19. In VEDU, 303-304)

Cingătoarea este, în acest exemplu, iniţiatică prin ea însăşi, totodată simbol de ocrotire, de purificare şi de putere.

Îşi primeşte puterea de la sufluri, al căror sens spiritual şi divin îl Indicam în alt articol. Este numită ze*iţă prietenoasă.* Nodurile ei te duc cu gândul la *nodul lui Isis* din Egiptul antic, el însuşi semn de viaţă, simbol de protecţie, de puritate, de putere şi de nemurire.

În Biblie este de asemenea simbolul unirii strânse, al legăturii constante. În dublul sens al unirii întru binecuvântare *(Psalmul* 76, 11) şi al tenacităţii în blestem (*Psalmul* 108, 17-18):

şi s-a îmbrăcat cu blestemul ca şi cu o haină, şi a intrat ca apa înăuntrul lui si ca untdelemnul în oasele lui.

Să-l fie lui ca o haină cu care se îmbracă şi ca un brâu cu care pururea se încinge.

Evreii sărbătoreau Paştele. Conform poruncii Domnului, cu talia încinsă cu o cingătoare.

Şi călătorul poartă o cingătoare: ceea ce înseamnă că este gata să înfrunte primejdia, întocmirea ei simbolizează umilinţa sau puterea, desemnează întotdeauna o alegere şi exercitarea concretă a acestei alegeri. De aceea, când Hristos îl spune lui Petru că se încingea singur pe vremea când era tânăr, dar că va veni o vreme când altul îl va încinge *(Ioan,* 21, 18), aceasta înseamnă că Petru îşi alegea la început singur destinul, dar că apoi avea să audă o chemare.

Cingătoarea ocroteşte de duhurile rele, la fel cum brâurile, incintele de protecţie în Jurul oraşelor le apără de duşmani.

... A-şi încinge şalele pentru umblet ori pentru orice acţiune vie şi spontană era, pentru antici, o dovadă de energie, şi în consecinţă, de dispreţ faţă de orice slăbiciune; era totodată semnul unei purtări cinstite şi a neprihănirii inimii... mai era „după sfântul Grigorie, simbolul castităţii *(AUBS, 2, 15 şi urm.). Tot în acest sens, legat de cel al cumpătării, trebuie Interpretată în tradiţia creştină şi cingătoarea sau cureaua, sau frânghia cu care îşi încing şalele călugării, deşi acest simbol este departe de a se opri aici, la această*

*Imagine, de vreme ce şalele simbolizează, după Biblie, putinţa şi puterea (*Psalmi, 17, 28, *40), dar şi dreptatea (*Isaia, *11, 5). Fapt ce lămureşte mai deplin de ce anumite canoane călugăreşti, ca de pildă cele prescrise de sfântul Vasile, îi silesc pe monahi să doarmă îmbrăcaţi şi cu şalele încinse de o cingătoare. Un comentariu al lui pseudo-dionisie Areopagitul confirmă acest aspect Important al simbolului şi interpretarea lui într-un sens totodată material şi sublimat: Inteligenţele cereşti, scrie el, poartă o robă şi o cingătoare care trebuie înţelese simbolic:* Cingătoarele semnifică grija cu care îşi ocrotesc capacităţile genezice; capacitatea pe care o au de a se reculege, de a-şi unifica puterile mintale, închizându-se armonios asupra lor înseşi, în cercul Indestructibil al propriei lor identităţi *(PSEO, 240). Cingătoarea îşi întregeşte aici simbolul aşa cum o dovedeşte arta creştină, ducându-l până la fecundarea spirituală obţinută graţie concentrării mintale şi până la permanenţa Identităţii personale, care este unul din aspectele cele mai importante ale fidelităţii. A fi necredincios, înseamnă a-şi schimba Identitatea; a fi fecund, a-şi înmulţi identitatea.*

S-ar putea cita nenumărate exemple în care să se vădească strânsa relaţie dintre cuvintele *cingătoare, castitate* şi *fecunditate.* Ca de pildă cingătoarea pe care văduvele o depuneau, în evul mediu, pe mormântul soţului lor când renunţau la succesiunea lui, sau toate acele minunate cingători condamnate ca fiind fermecate de către

Concilii şi care se credea că uşurează naşterile. Toată această simbolistică mai apropie cingătoarea (în care îşi ascundea călătorul averea şi de care îşi atârna armele) de cornul abundenţei.

Dacă a-şi lega cingătoarea înseamnă a îndeplini o făgăduinţă sfântă, a o dezlega va însemna a rupe această făgăduinţă. Tradiţia musulmană spune despre un creştin care se leapădă de legea lui pentru a îmbrăţişa religia păgână a Islamului că-şi rupe cingătoarea. A şl-o dezlega, pentru un magistrat sau un soldat, înseamnă a renunţa la exerciţiul funcţiilor sale, a depune armele, a se preda; aflăm aici o metonimie între o cingătoare şi armele pe care le poartă sau funcţia al cărei însemn este ea. Dacă cingătoarea nu este volt părăsită, ci este smulsă, furată de alţii, atunci aceasta devine o degradare, o mutilare, un viol. Când se spunea, în lumea greco-romană, despre o tânără că şi-a dezlegat cingătoarea, însemna că ea s-a dăruit. Apare aici opusul centurii

de castitate. Impusă de seniorul şi stăpânul femeii, cingătoarea fecioarei, purtată cu mândrie de fată până-n noaptea nunţii, şi dezlegată de mire. *Această cingătoare*, ne spune Festus, *era făcută din lână de oale şi însemna că, aşa cum această lână încâlcită se află strâns legată, tot astfel soţul era legat de femeia lui ca de o cingătoare strâns încinsă. Soţul dezleagă această cingătoare strânsă cu nodul... lui Hercule drept semn că va fi un tată la fel de fericit ca Hercule, care a avut şaptezeci de copii.*

Să notăm, în sfârşit, că înţelepciunea populară a reţinut aspectul castrator al simbolului prin expresia *faire ceinture* „a (se) face cingătoare" şi că cingătoarea aurită, care exprimă o reputaţie proastă se aplica în secolul al XIX-lea fetelor întreţinute. (v. Şi RĂSUFLARE/SUFLU)

CIOARĂ

În Irlanda, unul din numele zeiţei războiului este Cioara sau Bodb. Apare de altminteri deseori sub această formă. După bunul el plac, se poate preschimba în animale felurite, ceea ce şi face pentru a lupta împotriva lui Căchulainn care l-a respins dragostea. În Galia i se regăseşte numele în teonimul Cathubodua, cioara de luptă (REVC 1. 32-37; OGAC, 17, 394 şi urm.).

Aspect nocturn al corbului, în Grecia cioara este consacrată zeiţei Atena, în vreme ce corbul este închinat lui Apollo.

CIOCAN. MAI

Ciocanul şi malul sunt, din multe puncte de vedere, o Imagine a răului, a forţei brutale. Dar opusul simbolic al acestei interpretări este asimilarea lor cu o activitate cerească, cu *fabricarea* trăsnetului.

Ciocanul este arma lui Thor, zeul nordic al furtunii, făurit de piticul Sindri; este de asemenea unealta lui Hefaistos (Vulcan), zeul şchiop al forjei (făurarilor). Fiind asimilat cu vajra (trăsnetul). Este totodată creator şi distrugător. Instrument de viaţă şi de moarte. Simbol al iui Hefaistos şi al iniţierii cabirice (metalurgia), ciocanul reprezintă activitatea formatoare sau demiurgică. Când loveşte dalta, ciocanul este metoda, voinţa spirituală acţionând facultatea de cunoaştere care croieşte ideile şi conceptele şi stimulează cunoaşterea distinctivă.

În anumite comunităţi sociale, ciocanul, făurit ritual, este socotit eficace

împotriva răului, împotriva adversarilor, împotriva hoţilor. Joacă un rol de protecţie activă şi magică. În iconografia hindusă – cel puţin atunci când este atribuit lui Ghantăkarma – este şi un distrugător al răului (BURA. DEVA. ELIF. MALA. VARG).

În mitologia Japoneză, ciocanul este un instrument magic, cu ajutorul căruia zeul fericirii şi al bogăţiei. Dalkoku, scoate la iveală aurul.

Ciocanul zeului gal Sucellus (însemnând probabil *bun Izbitor)* nu poate fi considerat ca un substitut sau o formă continentală a măciucii Irlandezului Dagda. Că această divinitate a fost socotită zeul dogarilor se datorează probabil unei neînţelegeri foarte târzii şi mai ales moderne şi în cazul acesta ciocanul şi însuşi zeul îşi pierd orice simbolism şi eficacitate. Dar, de fapt, ciocanul, ca şi măciuca, reprezintă. În lumea celtică, puterea creatoare şi ordonatoare a zeului.

Trebuie făcută apropierea între ciocanul lui Sucellus şi măciuca lui Dagda, acel mell benniget (malul binecuvântat) breton, ciocan greu din piatră sau bilă de piatră. Chiar şi în secolul al XIX-lea. Aceasta era aşezată pe fruntea muribunzilor pentru a le uşura trecerea, plecarea în zbor a sufletului. De altfel, tradiţia romană cere ca Decanul Sfântului Colegiu să-l lovească în frunte cu un ciocan din metal preţios sau din fildeş pe Papă îndată după ce s-a săvârşit din viaţă, înainte de a-l proclama decesul.

În Europa de Nord. Numeroase ciocane figurează pe pietre cu inscripţii runice, în gravurile rupestre, pe stelele funerare: au ca scop, pare-se, să asigure odihna răposatului, apărându-l de atacurile duşmanilor. În timpul ceremoniilor de căsătorie sunt aduse ciocane pentru a îndepărta din preajma noului cuplu puterile malefice şi a promite miresei fecunditatea. Ciocanul se leagă, aici, fără doar şi poate, de simbolistica solară a trăsnetului.

În Lituania au fost descoperite vestigiile unui cult închinat unui ciocan din fier de o mărime extraordinară. Când Hieronim din Praga l-a întrebat pe preoţii acestui cult ce semnificaţie are, aceştia l-au răspuns: *Din vremuri vechi s-a întâmplat ca soare/e să nu fi fost văzut timp de mai multe luni; un rege foarte puternic îl prinsese şl-l închisese într-un turn de necucerit Dar Semnele Zodiacului l-au venit în ajutor Soarelui; au lovit în turn cu un mare ciocan, eliberându-l şi redându-l oamenilor; această unealtă merită deci să fie slăvită, căci grafie el lumina a fost înapoiată muritorilor* (MYTF, 55, 103). Ciocanul

simbolizează în acest mit tunetul care bubuie în mijlocul straturilor groase de nori, înainte ca furtuna şi ploaia să limpezească cerul şi să permită iar soarelui să apară. Ar simboliza mai curând tunetul bubuitor decât fulgerul strălucitor. După o altă legendă lituaniană ciocanele de fler sunt Instrumentele cu care zeii favorabili oamenilor sfărâmă în timpul primăverii straturile groase de zăpadă şi de gheaţă. Sunt aceleaşi imagini de grosime a norilor pe cer, de gheaţă şi de zăpadă pe pământ şi pe mare, care apar aici pentru a Indica puterea divină cu care trebuie să fie înzestrat ciocanul, destinat să le sfărâme şi să le împrăştie.

După simbolistica masonică, ciocanul este simbolul Inteligentei care făptuieşte şi perseverează în acţiune; ea conduce gândul şi însufleţeşte meditaţia celui care, în tăcerea conştiinţei sale. Caută adevărul. *Văzut din acest unghi, nu poate fi disociat de daltă, ce reprezintă discernământul fără Intervenţia căruia strădania ar fi zadarnică, ba chiar periculoasă. Sau,* ciocanul ar mai simboliza voinţa care execută; este însemnul de comandă ţinut în mâna dreaptă, aspectul activ care se raportează la energia făptuitoare şi la determinarea morală din care decurge realizarea practică *(BOUM, 11). Este simbolul autorităţii Maestrului în timpul şedinţelor masonice. (v. Şi DALTĂ)*

CIOCĂNTTOARE

Pentru indienii din prerie, din America de Nord, ciocănitoarea înlătură dezastrele aduse de furtună şi trăsnet. De unde şi utilizarea penelor de ciocănitoare în anume ceremonii rituale (ALEC, 137).

Pentru Indienii pawnee (FLEH), este un simbol de securitate, asigurând perpetuarea speciei, într-o povestire mitică a acestui trib, ciocănitoarea îşi dispută cu curca titlul de protector al speciei. Curca se mândreşte cu prolificitatea el: *nimeni nu dă mai multe ouă ca mine.* Dar ciocănitoarea îşi câştigă întâietatea în numele siguranţei, *singura în stare să asigure continuitatea vieţii. Dau mai puţine ouă decât tine, spune ea, dar cuibul meu fiind inaccesibil, în scorbura unul mare stejar, din ele ies păsări care vor muri toate de bătrâneţe.* Ciocănitoarea este dibace şi grijulie.

Pentru triburile negrito semang este o pasăre sacră, un erou binefăcător, care aduce focul primilor oameni (SCHP, 174).

În tradiţiile greceşti şi romane. Să vezi ciocănitoarea şi să-l auzi ciocănitul erau semn bun pentru vânători. Reprezenta de asemenea metamorfoza regelui

Plcus, vestit pentru darurile sale de prezicător. Ciocănitoarea era slăvită drept pasăre-profet. Ea îl călăuzea pe călători în drumul lor; ea zburase spre peştera lui Remus şi Romulus ca să le aducă hrană când fuseseră prunci. Era pasărea sacră a lui Marte.

Toate aceste tradiţii ne-o arată pe ciocănitoare drept un simbol de protecţie şi de securitate. Ciocănitoarea este. Fără îndoială. Un simbol al renaşterii, deoarece sapă găuri în copaci. Această pasăre, gata oricând să dea o mână de ajutor, simbolizează întoarcerea în trupul mamei. *Imagine liberatoare a gândului, dorinţa născută din introvertire* (JUNG. 334-335).

CIOCÂRLIE

Datorită felului său de a se înălţa ca o săgeată spre cer sau, dimpotrivă, de a se lăsa brusc să cadă, ciocârlia poate simboliza evoluţia sau involuţia Manifestării. Trecerile sale succesive de la Pământ spre cer şi de la cer spre Pământ leagă cei doi poli al existentei: ea este un fel de mediatoare.

Ea reprezintă astfel unirea dintre terestru şi ceresc. Ea zboară sus şi-şi face cuibul pe pământ, din fire de iarbă uscată. Când îşi ia zborul în lumina zorilor. Ea evocă ardoarea unui elan Juvenil, fervoarea, expresia bucuriei de viaţă. Cântecul el, spre deosebire de cel al privighetorii, este un cântec de bucurie:

Sus, sus, tot mai sus Din pământ ţâşneşti Ca un nor de foc; Răscolind adâncul albastru. Te înalţi cântând şi cântând te înalţi *(SHELLEY. C*iocârliei *trad. Irina Eliade)*

În lumina dimineţii, ciocârlia, asemenea unei fericiri dezîncarnate care-şi la zborul, simbolizează elanul omului spre bucurie. Pentru teologii mistic*i,* cântecul ciocârliei înseamnă ruga răspicată şi veselă înaintea tronului lui Dumnezeu.

În pagini celebre. Michelet a făcut din ciocârlie un simbol moral şi politic: *bucuria unul spirit Invizibil care ar vrea să consoleze pământul.* Ea este aidoma lucrătorului, şi mai ales plugarului. Bachelard (BACS. 100-106) observă că ciocârlia este o *Imagine literară pură.* Zborul său foarte înalt, dimensiunile el modeste şi viteza el împiedicând-o să fie văzută şi să devină o Imagine picturală. Metaforă pură, ciocârlia devine din acest moment *simbol al transparentei al materiei dure, al strigătului* Iar filosoful îl citează pe poetul

Adolphe Rossé: *Şi apoi, ascultaţi: nu este ciocârlia cea care cântă... este pasărea de culoarea infinitului:* la care Bachelard adaugă: *culoare a înălţării... un jet de sublimare... o verticală a cântecului... o undă de bucurie. Doar partea vibrantă a fiinţei noastre poate cunoaşte ciocârlia.* La sfârşitul subtilei sale analize. Bachelard face din *ciocârlia pură... semnul unei sublimări prin excelentă.*

Pasăre sacră pentru gali, ea rămâne de-a lungul Istoriei folclorului şi a credinţelor populare franceze o pasăre de bun augur. Intrând uneori şi în compoziţia talismanelor: *Cel care are asupra lui gheruţele unei ciocârlii* adevărate sau simbolice este ferit de persecuţii; acest talisman îi asigură victoria asupra oamenilor şi elementelor *(CAND, 17).*

CIRCUMAMBULAŢIE

Există puţine rituri atât de universal atestate precum circumambulaţia: evreii o practicau în Jurul altarului (*Psalmul* 26, citat în zilele noastre în liturghia euharistică). Arabii o practicau în Jurul pietrei sfinte Ka'ba din Mecca, reluând, prin aceasta, un rit preislamic; budiştii, în jurul stupelor (Buddha însuşi se rotise în jurul arborelui din Bogh-Gaya); tibetanii (băn-po şi lamalşti) în jurul templelor, în Jurul chortenurilor. Cambodgienii se învârtesc în Jurul unei case noi, în Jurul unul altar, iar regele în Jurul capitalei pe care urmează s-o la în stăpânire. Episcopul catolic nu face oare la fel în Jurul bisericii pe care o sfinţeşte? Dar preotul în jurul altarului pe care-l tămâiază? Circumambulaţia este practicată pe scară largă în India. În China, era îndeplinită de către împărat în al său Mingdang. Procedeul este cunoscut şi de către populaţiile central-asiatice şi siberiene. Potrivit mitologiei nipone, cuplul primordial s-a unit de-abia după o rotire în jurul stâlpului ceresc. Constatăm că, deşi înainte să se întâlnească. Izanami şi Izanagi se învârtesc în sens invers, ambulaţia are cel mai adesea loc păstrându-şi centrul în dreapta, adică în sensul mişcării aparente a soarelui văzut din emisfera boreală: este cazul Indiei, al Tibetului, al Cambodgiei. Cu toate acestea, în alte circumstanţe este folosit sensul polar (cel în care sunt văzute stelele învârtindu-se în Jurul polului). Aşa se întâmplă în Islam, în Băn-po şi, cu totul excepţional, în lumea hindusă, la Angkor-Vat.

Vedem că, dacă uneori circumambulaţia este un simplu rit omagial (dar acest rit n-a avut oare la origini un sens simbolic?), ea are, cu precădere, o

valoare cosmică. Pradaksina (solară) se înfăptuieşte uneori la răsăritul soarelui: este vorba de ciclul luminii. Împăratul chinez, conducând procesiunea în Mingdang, se opreşte la cele douăsprezece porţi, care corespund celor doisprezece sori (aditya) şi celor douăsprezece semne zodiacale. La Mecca, ambulaţia este săvârşită de şapte ori este numărul sferelor cereşti. În Siberia, este îndeplinită de trei, şapte sau nouă ori: acestea sunt numerele luminilor, sau ale planetelor sau ale etajelor cerului. Trebuie notat, de altfel, că, potrivit mitului Japonez, kaml-ul masculin se învârte într-un sens, iar kaml-ul feminin în celălalt, ceea ce ar fi şi mai semnificativ, dacă textele fundamentale nu s-ar contrazice asupra sensurilor folosite.

Imitarea ciclurilor astrale are, cu siguranţă, drept scop asigurarea armoniei lumii, prin adaptarea ritmurilor microcosmosului la cele ale macrocosmosului. Ea rezumă şi adună universul în templul sau în monumentul care îl figurează centrul. Rotirea în jurul monumentului semnifică reintegrarea circumferinţei în centrul el.

Templul mai reprezintă şi axa lumii în jurul căreia se petrece rotaţia samsarică, până ce iluminarea îl opreşte mişcarea: atunci circumferinţa se confundă cu c*e*ntrul. La Borobudur (Java), unde terasele circulare se strâmtează pe măsură ce se înalţă către invizibilul Buddha din vârf, simbolul unei mişcări concentrice şi progresive, în căutarea Sinelui sau a propriei naturi, este şi mai grăitor.

Angkor propune două sensuri: pradakslna sau prasavya, calea cerească sau calea terestră, calea vieţii sau calea morţii, kalpa sau pralaya. În Tantrism, calea de dreapta corespunde estului sau primăverii; cea de stângă, vestului: acestea sunt cele două curente contrare ale energiei cosmice. Or. AngkorVat este singurul templu care se deschide la apusul soarelui; el este, se pare, un templu funerar şi constituie unul din puţinele locaşuri din grupul de la Angkor consacrat lui Vishnu: prasavya poate fi ritmul vishnuist, căci involuţia nu conduce la neant, ci la Principiu. Vishnu – Conservatorul – reintegrează ritmul şi absoarbe formele. Pradakslna reprezintă, dimpotrivă, ritmul shlvalt: evolutiv şi centrifug, el aparţine manifestării prezente, organizată de către regele în funcţiune care se află în centrul spaţiului şi al timpului, fiind substitutul lui Shiva (BURA. GRIS. GUET, HERJ. SOUP. SOUD).

În tradiţiile celtice, circumambulaţia în sensul mersului soarelui este în

mod curent folosită ca semn al unei Intenţii favorabile. În sens invers, ea indică duşmănia sau furia războinică. Întorcându-se după prima sa aventură la fruntariile Ulsteruiul, eroul Căchulainn (în vârstă de şapte ani) face astfel încât carul său să fie îndreptat cu flancul stâng către Incinta capitalei provinciei. Emain Macha. Pe dată, regele Conchobar şi-a luat măsurile de siguranţă ce se impuneau.

În sama dervişilor rotitori, dansul circumambulatoriu capătă o semnificaţie cosmică şi, deopotrivă, mistică. Ea tinde să evoce evoluţia astrelor şi să provoace extazul sufletului, prin unirea unei duble învolburări şi a şuieratului fluierelor. Orânduitorul acestor dansuri sacre, care a fost şi un mare poet religios, Jalal-od-Din-Ruml, a scris: O, Zi ridică-te, atomii dansează, sufletele împătimite de extaz dansează, bolta cerească, din pricina acestei Fiinţe, dansează; îţi voi şopti la ureche încotro o îndreaptă dansul; află că toţi atomii din aer şi din deşert sunt îndrăgostit! ca şi noi şi că fiecare atom bucuros sau nefericit este ameţit de soarele sufletului absolut\ Fiecare din mişcările acestui dans*, explică Eva Meyerovitch,* are un sens simbolic. Nemişcat în mijlocul horei *shalkhul* reprezintă polul punctul de intersecţie dintre intemporal şi temporal, pe unde trece şi se răspândeşte harul asupra dănţuitorilor. Pe mijlocul său, cercul este împărţit în două semicercuri, dintre care unul reprezintă arcul coborârii sau al involuţiei sufletelor în materie, iar celălalt arcul revenirii spre lumină, *(v. Şi CERC. OCOL)*

CIRCUMCIZIE

În regiunile polineziene, ca şi la evrei, ea repetă secţionarea cordonului ombilical practicată la naşterea copilului şi simbolizează o nouă naştere, mai bine zis accesul la o noua fază a vieţii.

În măsura în care este practicată în urma unul ordin, devine un semn de supunere şi de fidelitate. În măsura în care are rolul de a deosebi unele popoare de cele care o practică, devine simbolul unei comunităţi.

E foarte probabil ca circumcizia să fi existat din timpuri imemoriale la Israeliţi şi la popoarele înrudite cu ei. În vremea lui Ieremia. Alte popoare coborând din Avraam o practicau (Ieremia, 9, 25-26); aşa făceau şi egiptenii, sau cel puţin unii dintre el. Se ştie că acesta era un obicei curent ia arabi, cu mult înainte de Islam şi că e folosit şi acum de un mare număr de popoare.

Toate aceste popoare practicau circumcizia şi îi tale împrejur şi azi pe băieţii care au ajuns la vârsta bărbatului; Biblia nu uită să noteze că Ismael, strămoşul arabilor, a fost circumcis la vârsta de treisprezece ani *(Facerea,* 17, 25).

Se pare că ritul acesta nu era folosit de fenicieni şi nici de asirieni şi babilonieni. Pe măsură ce Israelul intra în relaţii din ce în ce mai strânse cu toate aceste popoare, circumcizarea devenea un semn al naţionalităţii care se încarcă din ce în ce mai mult cu valori religioase, şi pe bună dreptate, mai ales când israeliţii au fost duşi în robie la Babilon. Probabil că în acest moment s-a stabilit legea de a-l tăia împrejur pe băieţi la vârsta de 8 zile *(Leviticul,* 12, 3: *Facerea* 17, 12, 21, 4). Obiceiul a devenit atunci semnul, noi am spune taina, legământului dintre Dumnezeu şi poporul său. El mai este semnul fidelităţii poporului faţă de Dumnezeul său: sub stăpânirea greacă, circumcizia devine un prilej de persecuţii şi rezistenţă.

În vremurile de început ale Bisericii creştine s-a dezbătut aprig problema de a şti dacă trebuie sau nu să fie circumcişi fraţii veniţi dinspre păgânism. Dumnezeu însuşi a dat răspunsul: eşti admis printre creştini, nu prin circumcizie, ci prin botez *(Faptele Apostolilor.* 10. 4, 48; 11, 1-18; 15,5-12) (BIBM).

CIREAŞĂ

Cireaşa este simbolul vocaţiei războinice a samuraiului Japonez şi a destinului pentru care trebuie să se pregătească acesta: să rupi carnea roşie a cireşe! pentru a atinge sâmburele sau, cu alte cuvinte * să împlineşti sacrificiul de sânge şi de carne, pentru a ajunge la piatra de temelie a persoanei omeneşti. (Samuraii) îşi luaseră drept emblemă floarea de cireş îndreptată spre răsăritul soarelui simbol al devoţiunii vieţilor lor. Garda săbiilor era ornamentată cu cireşe, alt simbol al unei căutări a nevăzutului ce urma o cale lăuntrică. Interioară, acel V.I.T.R.I.O.L. Care apare din iniţierile occidentale *(SERH. 161). (v. Şi CIREŞ, V.I.T.R.I.O.L.)*

CIREŞ

Înflorirea cireşilor, care este unul din spectacolele naturale cele mai preţuite în Japonia – şi care reprezintă efectiv una din manifestările cele mai

atrăgătoare ale frumuseţii în stare pură – nu ţine doar de un etetism gratuit, cum s-ar putea presupune din faptul că cireşii în floare ai Japoniei sunt copaci sterili.

Floarea de sakura este un simbol al purităţii şi de aceea este emblema bushli-ului. Idealul cavaleresc. La ceremoniile de nuntă, ceaiul este înlocuit printr-o Infuzie de flori de cireş, care reprezintă, în acest caz, un simbol al fericirii.

Trebuie să remarcăm că înflorirea varietăţii celei mai cunoscute de sakura coincide cu echinoxul de primăvară: este un prilej de bucurie şi presupune ceremonii religioase al căror scop este acela de a ocroti şi proteja recoltele. Înflorirea cireşilor prefigurează de fapt înflorirea orezului şi oferă, prin dimensiunile generozităţii şi duratei sale, un indiciu asupra recoltelor ce vor urma. Ea este în orice caz Imaginea prosperităţii şi a fericirii existentei pământeşti care sunt de fapt, chiar şi atunci când nu le simţi ca atare de la început, prefigurări ale beatitudinii atemporale (HERS).

Floarea cireşului, efemeră şi fragilă, curând luată de vânt, mai simbolizează, în Japonia, o moarte Ideală, detaşată de bunurile acestei lumi, şi precaritatea existentei.

Da*c*ă ml s-ar cere *S*ă definesc spiritul Japoniei
Voi spune că e Floarea Cireşului de munte
Revărsându-şi mireasma sub soarele dimineţii *(Motoori Norinaga, +1801)*

CIULIN

Ciulinul este considerat, în general, ca având un contact ursuz, dezagreabil şi folosind drept hrană măgarilor. Este, ca toate plantele cu ţepi, un simbol al apărării periferice a inimii împotriva atacurilor periculoase din afară. *Qui s'y frotte s'*y *pique:* cine se atinge de el se înţeapă, suna deviza Lorenet, a cărei emblemă este un ciulin. Astfel de calitate a devenit emblema austerităţii, a unei anume mizantropii şi a spiritului vindicativ.

Totuşi, este probabil ca aspectul strălucitor al capului său să-l confere o cu totul altă valoare în relaţie cu strălucirea luminii.

În China antică, ciulinul era considerat drept un întăritor capabil să confere viaţă lungă, fără îndoială că din cauza supravieţuirii nelimitate a plantei după ce se usucă.

CIUNG

Mâna desparte ziua de noapte şi posedă o funcţie creatoare. Lipsit de o mână sau de un braţ, ciungul e scos în afara timpului. Când Frumoasa din Pădurea Adormită îşi înţeapă mâna cu fusul, ea adoarme vreme de un secol. Această izolare (suprimare, a tăia) nu este totuşi decât relativă sau provizorie. Ea introduce fiinţa într-altă rânduială, care este aceea a Imparităţii sau a sacrului, fie că-l lipseşte membrul stâng (vrăjitorie) sau cel drept (darul prezicerii) ca în cazul şchiopului*i,* al chiorului şi al fiinţelor diforme, lipsite de un element ce alcătuieşte paritatea sau simetria trupului omenesc. Aceasta explică de ce ciungul este un cerşetor model: mâna pe care o întinde posedă o putere prin însuşi faptul că este unică, după exemplul pe care ni-l oferă mâna dreptăţii.

Există o valorizare prin mutilare.

Ciungul nu este pentru totdeauna în afara timpului. La fel ca sămânţa aruncată în brazda acoperită de pământ, care este şi ea într-un anume fel în afara timpului, dar care va ţâşni la suprafaţă primăvara, datorită soarelui. Ciungul poate fi integrat în timp printr-o nouă utilizare a mâinilor şl-a braţelor sale. Ciungul va simboliza pe omul chemat să trăiască la un nivel diferit al existenţei.

Mitologia romană cunoaşte un zeu al suveranităţii Juridice: Tyr cel Ciung; se spune că ar fi acceptat să piardă un braţ pentru ca ceilalţi zel să fie salvaţi. Consimţind la acest sacrificiu, el a dat o garanţie cuvântului său, membrul lipsă fiind gajul fizic al contractului. Dar prin chiar acest fapt el şl-a cucerit suveranitatea în materie de drept: cel ce s-a oferit drept garant devine răspunzător; Iar cine este răspunzător, conduce. Ciungul simbolizează această lege. (v. Şi ŞCHIOP. CHIOR. MUTILARE)

CIUPERCĂ

Ciuperca, mai ales agaric, în China, este un simbol de longevitate. Aceasta se datorează probabil faptului că, după uscare, ea se păstrează multă vreme. Ea figurează printre atributele zeului longevităţii. Nemuritorii o consumă cu scorţişoară, aur sau Jad. De aici obţin ei uşurinţa corpului, scrie Wang Zhong.

Pe de altă parte, agaricul (llng-zh*e)* este considerat a nu se dezvolta decât pe timp de Dace şi ordine deplină în imperiu. Traiul său este deci semnul unei folosiri corecte a mandatului ceresc.

Anumite texte vechi considerau ciuperca şi ca un filtru de dragoste.

Pe un cu totul alt plan, cosmologia tar vede în ciupercă, datorită pălăriei sale în formă de dom, o imagine a Cerului primordial.

Zhuangzi (cap.2) consideră, în plus, multitudinea ciupercilor apărute *din aceeaşi umezeală ca* o expresie a modalităţilor trecătoare ale fiinţei, apariţii fugitive, dintr-o singură şi aceeaşi esenţă (DURV, KALL. ROUN).

La dogoni, ciupercile sunt asociate în mod simbolic cu peretele despărţitor al abdomenului şi cu instrumentele muzicale. Membrana tobelor se curăţă cu un praf provenit din ciuperci carbonizate, că *să le facă să răsune* (DIED).

Pentru oroci, popor tungus din Siberia, sufletele morţilor sunt reîncarnate în lună, sub formă de ciuperci, şi aruncate din nou pe pământ sub această formă (ELIF).

Pentru anumite triburi bantu din Congoul centrat, ciuperca este şi un simbol al sufletului. La triburile lulua se vorbeşt*e* de ciuperca din curie şi de ciuperca din brusă, pentru a evoca lumea celor vil şi pe cea a morţilor (FOUC). Un înţelept afirmă că ciuperca din curte este una şi aceeaşi cu ciuperca din savană. Toate aceste credinţe au un punct comun, ele fac din ciupercă simbolul vieţii regenerate prin fermentaţie, descompunere organică, adică prin moarte.

CIUR

Simbol al despărţirii binelui de rău, a celor buni de cei răi, simbol al spiritului critic, al trierii nemiloase, al Judecăţii nepărtinitoare şi lucide. El reprezintă principiul mecanicii aplicat la aprecierea actelor morale şi a creaţiilor spirituale. Hristos atribuie satanei acest mod de a Judeca folosind un ciur: *Simone. Simone, latã satana v-a cerut să vă cearnă ca pe grâu; lar eu m-am rugat pentru tine să nu piară credinţa ta (Luca,* 22, 3132). Prin ciur se probează soliditatea, calitatea grânelor bune, lipsite de orice Impurităţi.

El constituie şi proba persecuţiei ori a pedepsei, devenind astfel instrumentul Justiţiei divine. Isaia descrie mânia lui Dumnezeu în felul următor: *Duhul lui ca un şuvoi revărsat care ajunge până la gât, ca să cearnă pe*

neamuri cu sita nimicirii (30, 28). A cerne cu ciurul este o ameninţare a lui Iahve îndreptată împotriva păcătoşilor: *Căci lată, voi da porunci şi vă voi vântura printre toate neamurile, pe voi cei din neamul lui Israel, precum vânturi grâul la ciur, ca nici o pietricică să nu cadă pe* pământ *(Arnos,* 9, 9). Aici se consideră că ciurul nu reţine decât greşelile, şi acestea până la cele mai mici: se va ţine seamă de orice slăbiciune, oricât de mică ar fi.

Într-adevăr, operaţia cernerii poate fi privită în două feluri: fie ciurul reţine pietricelele (pe cel păcătoşi) pentru a lăsa să treacă nisipul fin (pe cei drepţi); fie reţine grăuntele (pe cei drepţi), în timp ce praful este eliminat (şi atunci trebuie să se traducă: fără ca vreun grăunte să cadă pe pământ). Tocmai în acest sens peiorativ vorbeşte profetul de pleavă: ceea ce a căzut din ciur, fiind netrebnic şi lipsit de orice valoare. Grâul cel de lepădat, ceea ce a trecut prin ciur, este rebutul, din care se înfruptă pungaşii şi profitorii. Ceea ce ciurul a aruncat este hărăzit pedepsei şi morţii *(Arnos,* 8, 6).

În reprezentările egiptene, scribul este adeseori înfăţişat cu cerneală, toc de trestie pentru scris şi cu un dârmon. Scribul număra şi nota oboroacele cu grâu vânturat. Ciurul de pe genunchii scribului simbolizează recunoaşterea valorilor reale: neghina nu va fi luată drept grâu, faptele rele drept bune, minciunile drept cuvinte divine. S-ar putea spune că ciurul simbolizează simţul valorilor.

Ciurul a fost considerat ca unul dintre instrumentele de divinaţie, de discriminare: când este pronunţat numele unul vinovat, ciurul, suspendat cu ajutorul unor cleşti şi ţinut cu degetul mijlociu de către doi asistenţi, începe să se învârtească. Aceasta este coscinomanţia sau arta de a face să se învârtească ciurul.

Se regăseşte aici caracterul divinatoriu atribuit obiectelor în rotaţie, căci mişcarea giratorie are întotdeauna un aspect misterios şi adeseori diabolic (GRIA, 329). (v. Şi SITA)

CIUTĂ v. CĂPRIOARĂ

CÂINE

Fără îndoială, nu există mitologie care să nu asocieze câinele. Anubis. Tlan kuan. Cerber, Xolotl. Garm etc., cu moartea. Infernul, lumea subterană,

împărăţiile nevăzute cârmuite de divinităţi htoniene sau lunare. La prima vedere, simbolul atât de complex al câinelui este legat de triada elementelor pământ-apă-lună cărora II se atribuie o semnificaţie ocultă, femelă, vegetativă şi totodată sexuală, divinatorie – fundamentală atât pentru conceptul de inconştient, cât şi pentru cel de subconştient.

Prima funcţie mitică *a* câinelui, universal atestată, este *aceea* de psihopomp, călăuză *a* omului în întunericul morţii după ce îi va fi fost tovarăş în lumina vieţii. De ia Anubis la Cerber, trecând prin Thot, Hecate. Hermes, câinele a dat înfăţişarea sa tuturor marilor călăuze ale sufletelor, tuturor Jaloanelor Istoriei noastre culturale occidentale. Câinii sunt însă pretutindeni şi, în toate culturile, acest animal apare cu variante ce nu fac decât să îmbogăţească acest prim simbolism.

Chinocefalli, atât de numeroşi în iconografia egipteană, au misiunea de a închide sau de a-i nimici pe duşmanii luminii şi de a păzi porţile locurilor sacre.

La germanici, un câine înfricoşător, pe nume Garm, păzeşte intrarea Nifiheimului, împărăţia morţilor, tărâm al gheţurilor şi beznei.

Vechii mexicani creşteau câini anume pentru a-l însoţi şi călăuzi pe morţi în lumea de dincolo. Împreună cu cadavrul, *e*ra îngropat *un câine de culoarea leului – adică de culoarea soarelui – care însoţea mortul tot aşa cum Xolotl, zeul-câine, însoţeşte Soarele în călătoria acestuia pe sub pământ* (GIRP, 16t. SOUA). Alteori, câinele era sacrificat pe mormântul stăpânului pentru a-l ajuta pe acesta ca, la capătul lungii sale călătorii, să treacă cele nouă fluvii (SOUA) care Interziceau intrarea în *sălaşul veşnic al morţilor. Chocomemlctlon, ’ al nouălea cer* (ALEC, 246). Chiar şi astăzi, în Guatemala. Indienii lacandon aşează în cele patru colturi ale mormintelor patru figurine de câini, făcute din frunze de palmier (THOH).

A treisprezecea şi ultima constelaţie a vechiului zodiac mexican este constelaţia câinelui; ea introduce ideea de moarte, de sfârşit, de lume subterană (BEYM), dar şi de iniţiere, de reînnoire, deoarece, aşa cum zice versul lui Nerval, *se-ntoarce-a treisprezecea, şi e Iar întâia.* La antipod faţă de America centrală, acest exemplu ne permite să înţelegem mai bine anumite detalii ale riturilor funerare la popoarele şamanice din Siberia. Astfel, la populaţia nanal, mortul este întotdeauna îngropat împreună cu câinele lui. In altă parte, la un popor de călăreţi, calul mortului este sacrificat şi carnea lui

este împărţită câinilor şi păsărilor care-l vor călăuzi pe răposat spre împărăţiile cerului şi infernului (HARA).

În Persia şi, în Bactriana, morţii, bătrânii şi bolnavii erau aruncaţi la câini. La Bombay, parsii aşează lângă un muribund un câine, astfel încât omul şi animalul să se poată privi în ochi. Când o femeie moare la naştere, este nevoie de doi câini şi nu de unul singur, deoarece trebuie asigurată călătoria a două suflete. La podul mitic din Cinavat, unde zeii puri şi zeii impuri îşi dispută sufletele, cel drepţi sunt conduşi în paradis de câinii care păzesc podul, alături de zeii puri (MANG. 52 n.).

Dar câinele. Căruia nevăzutul îl este atât de familiar, nu se mulţumeşte doar să-l călăuzească pe morţi. El serveşte şi ca mijlocitor între lumea aceasta şi cealaltă; drept Interpret al celor vii care vor să stea de vorbă cu morţii şi cu divinităţile subterane din ţinuturile lor.

Astfel, la triburile bantu din Kasai (depresiune congoleză), s-a constatat existenţa unei metode de divinaţie prin hipnoză, în care clientul ghicitorului, legat cu o sfoară de acest a din urmă, este coborât într-o groapă unde va intra în comunicare cu duhurile datorită prezenţei, alături de el, a unul câine şi a unei găini, în momentul intrării lui în transă (FOUC). În aceeaşi regiune, apariţia unui câine în vis este semnul că undeva tocmai se fac vrăji. În sfârşit – şi acesta este fără îndoială exemplul cel mai izbitor – acelaşi observatori au relatat obiceiul următor, practicat de triburile bantu spre a limpezi misterul unei morţi ciudate a vreunul locuitor al satului: căpetenia spânzură într-un copac câinele mortului, îmbrăcat într-o piele de leopard menită, desigur, să-i sporească acestuia agresivitatea. Corpul animalului astfel sacrificat, mai puţin capul, este apoi împărţit între toţi locuitorii satului, care trebuie să-l mănânce. Căpetenia păstrează capul, pe care, după ce l-a uns cu caolin, îl ia la întrebări astfel:

Tu, câine, şi tu, leopardule, uitaţi-vă bine!

Tu, câine, adulmecă dincotro a venit moartea omului acestuia.

Tu vezi sufletele, tu îi vezi pe vrăjitori.

Dibuieşte-l aşadar pe cel ce poartă vina morţii acestui om.

După câtva timp, unul din sătenii care participaseră la sacrificarea câinelui se îmbolnăveşte: câinele l-a desemnat pe vinovat.

Pe de altă parte, acelaşi har al clarviziunii, familiaritatea câinelui cu moartea şi cu forţele nevăzute ale nopţii pot, la limită, face ca acest animal să

fie bănuit de vrăjitorie. Evans-Pritchard (EVAS) a semnalat acest caz la populaţia azandă din Sudanul meridional, unde Judecăţile prin ordalie au atribuit unor câini suspecţi răspunderea pentru unele morţi Inexplicabile.

Obiceiurile siberiene se întâlnesc şi în acest punct cu cele africane: la banchetele lor funerare, teleuţii oferă câinilor partea mortului, după ce au rostit cuvintele:

Viu când erai, însuti mâncai.

Acum ai murit şi sufletul tău mănâncă. (HARA, 227) Pe de altă parte. Banyowskl a descris un veşmânt de şaman făcut din piei de câine tăbăcite (KOUF, 242), ceea ce arată puterea divinatorie atribuită acestui animal. Un veşmânt asemănător regăsim în Africa de vest, pe vechea Coastă a Sclavilor. Bernard Maupoil (MAUG, 199) relatează cum unul din Informatorii săi, din Porto Novo, l-a mărturisit că, pentru a spori puterea mătăniilor lui divinatori*i,* le îngropase în pământ timp de câteva zile. Vârâte în pântecul unul câine anume sacrificat.

La irochezi, câinele este, de asemenea, un mesager, un mijlocitor: cu ocazia sărbătorilor de Anul Nou, tradiţia lor cerea să fie sacrificat un câine alb; *acest sacrificiu constituia momentul central al sărbătorii. Câinele era, într-adevăr. Un mesager care se grăbea să ajungă la cer pentru a duce rugăciunile oamenilor* (KRIR, 267).

Câinele, nu numai că vizitează Infernul, dar adeseori îl şi păzeşte sau dă chipul său celor ce împărătesc acolo; în afară de câinii pe care l-am amintit deja, am putea da nenumărate alte exemple. În mitologia greacă, Hecate, divinitate a întunericului, putea lua înfăţişarea unei Iepe sau a unul câine; ea bântuia răspântiile, urmată de o haltă infernală (ROYR). La fel, şamanii din Altal, când îşi povestesc călătoriile orfice, precizează că au întâlnit câini la Intrarea în sălaşul stăpânului infernului (EL1C, 187). A zecea zi din calendarul divinator al aztecilor este Ziua câinelui; patronul său este zeul Infernului, iar divinităţile nopţii sălăşluiesc în cerul al zecelea.

Asocierea dintre câine, divinităţile htoniene şi sacrificiul uman reiese limpede dintr-un mit peruan preincaş. Relatat de părintele de Avila în cronica sa. Care datează din zorii cuceririi spaniole (AVIH). Conform acestui mit, venirea vremurilor noi (ce corespunde probabil cu începuturile mitice ale ciclului agrar) este marcată de victoria divinităţii uraniene ce stăpâneşte apele

şi focul ceresc, asupra divinităţii htoniene, ce stăpâneşte focul lăuntric al pământului. Împingându-şi rivalul într-o vale adâncă din Anzi şi lipsindu-l astfel de orice putere, zeul ceresc hotărăşte că, *deoarece s-o hrănit cu carne omenească, acesta se va hrăni de acum înainte cu carne de câine*; este motivul pentru care, conchide părintele de Avila, yuncaşii, adoratori al divinităţii căzute, mănâncă şi astăzi carne de câine.

Psihopomp ca Hermes, câinele are, uneori, virtuţi medicinale; el figurează, în mitologia greacă, printre atributele lui Asclepios. Esculap al latinilor, erou şi zeu al medicinii (GRID).

În sfârşit, datorită cunoaşterii de către el *a* vieţii omeneşti, câinele apare adesea ca un erou civilizator, de cele mai multe ori stăpân sau cuceritor al focului, sau ca străbun mitic, ceea ce adaugă simbolismului său o semnificaţie sexuală.

Astfel, populaţia bambara îl compară cu penisul; ei chiar folosesc, eufemistic. Cuvântul *câine* pentru a desemna acest organ. După Zahan (ZAHB), această asociere ar proveni din analogia pe care o stabilesc ei între mânia penisului – erecţia – în faţa vulvei, şi lătratul câinelui în faţa străinului; ea ar proveni, de asemenea, din *lăcomia sexuală a bărbatului, a cărui poftă nu are alt echivalent decât foamea câinelui (ibid.*. 70).

În miturile turco-mongole apar femei fecundate de lumină; miturile precizează adesea că lumina, după ce a vizitat femeia, o părăseşte sub forma unul câine galben, ceea ce aminteşte de câinele de culoarea leului, eminamente solar, al aztecilor.

Pe de altă parte, câinii şi lupii stau la originea mai multor dinastii turce şi mongole, ceea ce merge în aceeaşi direcţie cu miturile amerindiene, confirmându-le. Astfel, populaţia dene din America de Nord atribuie originea omului relaţiilor secrete dintre o femele şi un câine (KRIE. 62). Xolott, zeul-câine, spune tradiţia aztecă, a furat din infern osemintele din care zeii urmau să plăsmuiască noua seminţie umană (METB).

Strămoş mitic, câinele se conturează adesea în petele de pe lună, de *aceea* el este, nu de puţine ori, considerat asemenea altor animale lunare, cum ar fi iepurele, vulpea şi altele, un strămoş şi un erou puţin cam libidinos. În Melanezia, el este strămoşul uneia din cele patru clase sociale studiate de Mallnowski (MALM). Lupoaica romană trebuie asociată cu nenumărate alte

canide, eroi civilizatori ce se leagă întotdeauna de Instaurarea ciclului agrar.

Dar cel mai adesea, în aceste tradiţii, câinele apare sub înfăţişarea unui erou pirogen, scânteia focului precedând scânteia vieţii sau confundându-se cu ea. Astfel, pentru populaţia chiluk de pe Nilul Alb şi din toată regiunea Nilului Superior, câinele a furat focul de la şarpe, de la curcubeu, de la divinităţile cereşti sau de la Marele Spirit, aducându-l în vârful cozii (FRAF). În timp ce fugea spre casă, coada l-ar fi luat foc şl, urlând de durere, câinele ar fi dat foc brusei, de unde oamenilor le-a fost apoi foarte uşor să-l ia. La populaţia fall din Camerunul de nord, focul este asociat cu maimuţa neagră. Ipostază a eroului care a furat focul (LEBF), iar pentru populaţia vecină, băştinaşii prodovko, câinele a adus oamenilor două din cele mai de preţ daruri: focul şi meiul. Tot câinele a furat focul din cer spre a-l da oamenilor şi pentru populaţiile Ibo. Ijo şi altele din Blafra (TEGH, 88). În America de Sud. Canis vetulus nu este cuceritorul foculu*i,* cl primul lui stăpân: eroii gemen*i,* sub formă de melc şi peşte. M fură (FRAF). În America de Nord, analogia simbolică foc – act sexual se precizează în alte mituri unde câinele apare ca erou pirogen: astfel, pentru Indienii sla şi navajo din Noul Mexic, pentru populaţiile karok, galllnomero, achomaw*i,* maidu din California, coiotul, mare erou al preriei, născoceşte focul prin frecare sau îl fură şl-l aduce în urech*i,* ori organizează curse de ştafete, datorită căreia oamenii îl răpesc zeilor (FRAF).

Unele mituri oceaniene precizează şi mai mult semnificaţia sa sexuală, legată tot de cucerirea focului. In Noua Guinee, mai multe populaţii cred că focul a fost furat de câine de la şobolan – primul stăpân al focului; este vorba aşadar de focul htonian. Pentru populaţiile motu motu şi ozokalva din Papua, câinele este cu siguranţă stăpânul focului, de vreme ce doarme totdeauna lângă el şi mârâie dacă vrei să-l alungi de-acolo. Dar asocierea câine-foc-sexualitate este ilustrată cel mai bine de un mit din Noua Britanie, relatat tot de Frazer. Pe vremea aceea, ne spune el, membrii unei societăţi secrete masculine erau singurii care cunoşteau secretul obţinerii focului prin frecare. Un câine i-a văzut şi i-a împărtăşit descoperirea lui femeii, în felul următor: şi-a vopsit coada în culorile acestei societăţi de bărbaţi şi a frecat-o de o bucată de lemn pe care stătea o femele, până ce au ţâşnit scântei; atunci, femeia a început să plângă şi l-a spus câinelui: *M-al dezonorat, acum trebuie să* m*ă lei de nevastă.*

Pentru populaţia murut de la nord de Borneo, câinele este strămoş mitic şi erou civilizator totodată: ca întâi-născut din legătura incestuoasă dintre un bărbat şi sora sa. Singurii supravieţuitori ai potopului, el dezvăluie noii omeniri tehnicile noi. Printre care şi pe aceea de obţinere a focului. Aşa se explică, încă o dată, originea ciclului agrar. Pentru vecinii lor, populaţia dayak. Imediat după potop, câinele dezvăluie unei femei secretul focului frecându-şi coada de o liană. În sfârşit, într-un mit din Insulele Caroline, focul este încredinţat unei femei de către zeul tunetului, care îi apare sub înfăţişarea unui câine. Acest ultim exemplu arată limpede oscilaţia simbolului între domeniile htonian şi uranian, ceea ce trimite iarăşi ia popoarele din America centrală. Pentru mayaşi, câinele călăuzeşte soarele sub pământ, aşa cum am văzut, şi reprezintă deci soarele negru; pentru aztec*i, câinele* este sinteza, simbolul însuşi al focului.

În lumea celtică apare asocierea câinelui cu tagma războinicilor. Spre deosebire de ceea ce se întâmplă la grecoromani, la celţi câinele este obiectul unor comparaţii şi metafore elogioase. Cel mai mare erou. Căchulainn, este *câinele din Culann* şi se ştie că celţii. Atât Insulari, cât şi continental*i,* aveau câini dresaţi pentru luptă şi vânătoare. Compararea unui erou cu un câine însemna cinstirea, omagierea vitejiei lui. Nu este nici o nuanţă peiorativă în asta. Nu există nici un câine Infernal analog Cerberului. În folclor, datorită probabil influentei creştinismului, câinele malefic nu apare: în Bretagne, câinele negru din munţii Arrée îi reprezintă pe păcătoşi. Eroului Irlandez Căchulalnn I se interzicea, în primul rând, să mănânce carne de câine; iar pentru a-l condamna la moarte, vrăjitoarele pe care le întâlneşte atunci când pleacă la luptă îl oferă şl-l obligă să mănânce asemenea carne (OGAC, 11, 213-215; CELT. 7, passlm; CHAH, 293-294).

Aspectele simbolisticii câinelui pe care le-am descris până acum: erou civilizator, strămoş mitic. Simbol al forţei sexuale şi deci al perenităţii, seducător, nesăţios, plin de vitalitate aidoma naturii când se înnoieşte, sau rod al unei legături interzise, evidenţiază aspectul diurn al acestui simbol. Se cuvine să scoatem în evidenţă şi aspectul lui nocturn. Ilustrarea cea mai concludentă este interdicţia implacabilă sub care este pus acest animal în societăţile musulmane.

Islamul face din câine imaginea a ceea ce are mai josnic creaţiunea.

După Shavestari, să fii legat de lume înseamnă să te identifici cu câinele mâncător de cadavre; câinele este simbolul aviditătii, al lăcomiei; coexistenta îngerului şi câinelui este imposibilă. Cu toate acestea, conform tradiţiilor Islamului, câinele posedă cincizeci şi două de caracteristici din care jumătate sunt sfinte şi jumătate satanice. Astfel, el veghează, este răbdător. Nu-şi muşcă stăpânul. Pe de altă parte, latră la scribi etc. Îi este lăudată fidelitatea: *Dacă un om nu are fraţi fraţii lui sunt câinii. Inima unul câine este Inima stăpânului său.*

Câinii sunt de asemenea socotiţi necuraţi. Jnunii apar deseori sub înfăţişarea unor câini negri. Lătratul câinilor lângă o casă este un semn prevestitor de moarte. Carnea câinelui este folosită drept leac (împotriva senilităţii, a farmecelor etc.). La Tanger, carnea de câine tânăr, sau încă pui. Se mănâncă drept antidot împotriva vrăji lor. Spre deosebire de alţi câini. Ogarul nu este socotit necurat, ci înzestrat cu baraka. El apără de deochi. Musulmanii din Siria cred că îngerii nu intră niciodată într-o casă în care este un câine (WESR, 2, 303). Conform unei tradiţii. Profetul ar fi declarat că vasul din care ar fi băut un câine trebuie spălat de şapte ori, prima dată cu pământ. Se spune că Profetul interzicea uciderea câinilor cu excepţia celor negri cu două pete deasupra ochilor, acest sol de câine fiind însuşi diavolul. Cine omoară un câine devine necurat, este tot atât de rău să ucizi un câine cât să omori şapte oameni; se crede despre câine că are şapte vieţi. Câinele care păzea pe cei Şapte Adormiţi în peştera lor (Coranul, 18) este amintit de amulete.

Musulmanii fac totuşi deosebire între câinele vulgar şi ogarul care, prin nobleţea înfăţişării, este un animal pur. Trimisul lui Dante (v*e*ltro) este un copoi, animal pe care îl regăsim la Dürer şi care a putut fi identificat cu înainte-mergătorul celei de-a doua veniri a lui Hristos. Câinele ce scuipă foc este emblema sfântului Dominic, ai cărui călugări erau numiţi *dominicanes* (câinii Domnului), cel care păzesc casa prin glas sau vestitorii cuvântului lui Dumnezeu. Simbolismul câinelui în Extremul Orient este, esenţialmente, ambivalent: benefic, deoarece câinele este tovarăşul apropiat al omului şi paznicul vigilent al casei sale; malefic, deoarece, înrudit cu lupul sau cu şacalul, el apare ca un animal impur şi

vrednic de dispreţ. Aceste aspecte nu corespund nici unei limitări geografice, cl sunt egal răspândite.

O semnificaţie apropiată se regăseşte în Tibet, unde câinele este semnul

apetitului senzual, al sexualităţii şi totodată ol geloziei. Cel ce trăieşte ca un câine, propovăduieşte Buddha, după descompunerea trupului, după moarte, va merge cu câinii *(MaJJhimanikayo*. 387).

În Japonia, câinele se bucură în general de o apreciere favorabilă: tovarăş credincios, efigia lui apără copiii şi uşurează ghinurile facerii, în China, el îl însoţeşte cu aceeaşi credinţă pe Nemuritori, până la apoteoza lor: Marele Venerabil, apărut pe muntele Taiche în timpul împăratului Wu din dinastia Han, ţinea în lesă un câine galben; câinele lui Hanzi s-a făcut roşu aidoma câinelui ceresc, l-au crescut aripi şi a devenit nemuritor; alchimistul Wei Poyang s-a ridicat la cer însoţit de câinele său. Câinele este strămoşul şi simbolul multor populaţii, poate chiar şi al chinezilor, de vreme ce Pangu s-ar fi putut să fie câine.

Câinele ceresc (Tlan kuan) este furtună şi vijelie: el bubuie ca tunetul şi luminează ca fulgerul şi este roşu ca focul. Este duşmanul bufnitei demonice şi totodată sol al războiului. Pentru a se apăra de bufniţă, oamenii fac câinii să latre, trăgându-i de urechi. Conform unor vechi tradiţii, chinezii îşi închipuie haosul ca pe un câine uriaş, cu păr lung. Are doi ochi, dar nu vede; are urechi, dar nu aude; nu are cele cinci viscere, dar trăieşte.

Alt simbol tipic chinezesc este câinele de paie (cf. *Daode Jing,* cap. 5). Folosirea rituală a unor asemenea figurine, sugerează Kaltenmark, poate fi de origine şamanică; ele sunt, scrie Wleger. Nişte filtre pentru maleficii, care trebuie distruse după întrebuinţare. Simbolul folosit de Zhuangzl se bazează tocmai pe existenta trecătoare a obiectului care se aruncă, se calcă în picioare şi se arde după ce şi-a îndeplinit rostul (cap. 14). Ceea ce a încetat să mai fie util. Trebuie aruncat, altfel devine nefast, conchide el. Laozi face din aceste obiecte simbolul caracterului efemer al lucrurilor pe lumea asta. La care înţeleptul renunţă (CORT. GRAD, KALI. LECC. OGRJ. SCHC, WIET). După Zhuangzl, în *Destinul cerului: câinii de paie erau păstraţi înainte de ofrandă în nişte cufere învelite într-o pânză frumoasă. După ce ofranda era oferită mortului, el erau arşi deoarece*, dacă *ar fi fost folosiţi a doua oară. Toţi membrii familiei răposatului ar fi fost bântuişi de coşmaruri.*

Asia centrală cunoaşte şi ea nişte mituri pe care le-am putea califica drept intermediare, un fel de missing links mulţumită cărora putem înţelege cum va deveni câinele, treptat, necurat, blestemat, marcat de un păcat

originar de neşters.

Pentru unii tătari. Dumnezeu, când a făcut lumea, a lăsat omul în grija câinelui pentru a-l păzi de lucrările diavolului. Dar câinele s-a lăsat cumpărat de cel rău, şi a devenit astfel singurul răspunzător de căderea omului. Pentru lakuti. Dumnezeu i-a dat câinelui în pază chipurile lui; acesta însă l-a lăsat pe diavol să le spurce; drept pedeapsă. Dumnezeu l-a dat înfăţişarea pe care o are acum. Mai multe variante reiau această temă la populaţiile de pe Volga, înrudite cu finlandezii (HARA). Toate variantele au în comun un detaliu

Important: la început gol, câinele primeşte blana de la diavol ca recompensă pentru trădare. Astfel, trădarea este materializată prin părul de pe el; ea face din câine, treptat, prin acest însemn, animalul necurat ce nu trebuie atins; mai mult decât atât, ea face să apară printre oameni boala şi ticăloşia, ivite, ca şi părul de pe câine, din scuipatul diavolului; şi astfel, câinele poartă răspunderea morţii, consecinţa, până la urmă, a acestor nenorociri, a acestor *spurcăciuni* şi *scuipături*. Buriaţii, la rândul lor, afirmă că Dumnezeu l-a blestemat pe câinele sperjur astfel:

Mereu să te chinuie foamea, oase să rozi să te hrăneşti cu rămăşiţele de la masa oamenilor şi oamenii să te lovească şi să te bată *(HARA, 85).*

*Î*n acest punct extrem al aspectului său nefast, simbolul câinelui se întâlneşte cu cel al ţapului Ispăşitor.

Uno Harva vede în aceste mituri asiatice un ecou al dualismului iranian şi aminteşte, în acest sens, că un câine, animalul lui Ahura-Mazda, a jucat un rol preponderent în vechea religie persană, alungând duhurile rele: din nou, simbolul basculează în mit.

Potrivit expresiei lui Jean-Paul Roux, putem afirma că această dualitate proprie simbolismului câinelui în gândirea popoarelor din Asia, pentru care câinele este spirit protector şi benefic şl, totodată, purtător al blestemului dumnezeiesc, face din acest animal îngerul căzut prin excelenţă (ROUF, 83).

În concluzie, câinele reprezintă un simbol cu aspecte antagoniste care nu fac în toate culturile obiectul unor distincţii nete. Este însă izbitoare constatarea că pentru alchimişti şi filosofi câinele devorat de lup reprezintă purificarea aurului prin antimoniu, penultima etapă a Operei. Căci ce sunt aici câinele şi lupul, dacă nu cele două aspecte ale simbolului respectiv, care-şi află, fără îndoială, în această imagine ezoterică, dezlegarea şi cel mai adânc

înţeles: câine şi lup deopotrivă, înţeleptul – sau sfântul – se purifică devorându-se, adică sacrificându-se în *e*l însuşi, p*e*ntru a ajung*e* în sfârşit la etapa ultimă a cuceririi sale spirituale.

CÂMP. CÂMPIE, ŞES

Câmpia este simbolul spaţiului, al nesfârşitului terestru, dar cu toate semnificaţiile orizontalei în opoziţie cu verticala. Transpus în câmpiile cerului. Cuvântul ne arată o Imensitate nesfârşită în care circulă zeii uranieni şi unde personajele psihopompe atrag după sine sufletele după moarte. Mithra este denumit adesea Stăpânul câmpiilor.

În concepţia despre lume a colţilor, câmpia este o denumire specială *a* Lumii celeilalte: Mag Meld, câmpia plăcerilor (alături de tir, ţară). Dar numele este aplicat şi raportat foarte adesea la acest substitut al paradisului terestru care este Irlanda, supranumită, prin una din perifrazele ce i-au fost date. Mag Făl, câmpia lui Fal (FĂl fiind o denumire metaforică a suveranităţii). O personificare a câmpiei este zeiţa Macha (magnosla-Macha) care a dat numele ei capitalei antice a Ulsterului. Emain Macha. Ea simbolizează în felul acesta suveranitatea războinică şi câmpia pare să fi fost ţara Ideală în care pot locui oameni, în opoziţie cu muntele destinat personajelor divine. Una din muncile impuse unei divinităţi, în schimbul unui serviciu făcut sau unei prestaţii oarecare consta uneori în a defrişa una sau mai multe câmpii. Este ceea ce a cerut, de exemplu, regele Eochaid Airem zeului Midir, după ce l-a învins la o partidă de şah: zeul s-a executat mai degrabă în ciuda voinţei sale: Tailtlu, zeiţa, s-a trezit în situaţia de a l se impune aceeaşi sarcină. Ea o duce la capăt, dar moare din cauza efortului, epuizată. În amintirea el. Câmpia îl poartă numele şi din cauză că acolo a crescut trifoi, planta aceasta a devenit emblema Irlandei. Ţinuturile Meldi din Galia (astăzi numite Meaux) au putut fi denumite *cele dulci* prin raportare la o concepţie religioasă comparabilă cu Mag Meld a Irlandezilor (OGAC. 17, 393-410, J.-B. Arthurs. M*acho and Armagh*. In Bulletin of the Ulster Place-Name Society 1. Belfast, 1952-1953, p. 25-29).

Câmpia Bucuriei era de asemenea un pământ al tinereţii: reprezintă şederea într-un loc elizean, unde secolele trec ca minutele, unde locuitorii nu mai îmbătrânesc. Unde pajiştile sunt acoperite de flori veşnice. Câmpiile paradisiace. Câmpiile Elizee ale grecilor. Câmpiile Earn ale egiptenilor sunt

şesuri ale unor miraculoase fericiri.

Câmpiilor Elizee din mitologia greco-romană le corespund, la egipten*i,* câmpiile Earu, numite şi câmpiile de papură, câmpiile hranei sau câmpiile ofrandelor. Acolo merg cel morţi dacă Ieşirea din psihostazie a fost prielnică. Pentru a gusta bucuriile divine ale veşniciei. Acolo vor contempla oul cosmic sau pe zeul Soare Ra în oul său, păstrând *vibraţia originară din care au izvorât lumina şi vorbirea* (CHAS, 49).

Antiteză a infernului, câmpiile sunt simbolul Paradisului în care intră cel drepţi după moarte.

CÂNT. CÂNTEC

Cântul este simbolul cuvântului care leagă puterea creatoare de creaţia sa. În felul în care cuvântul îşi recunoaşte dependenţa în calitate de creatură şi o exprimă prin bucurie, adoraţie sau implorare. Este suflul fiinţei create, care răspunde suflului creator.

Cântul este forma normală de exprimare a fllld-ulul. Poet-ghicitor, care este atestat în această funcţie. Posedăm numele Imnului religios cantalon în limba galică (OGAC. 11. 288-293) şi acest cuvânt este înrudit cu substantivul *Incantatie* din irlandeză (cetal). Cu *lecţie*, în bretonă, şi cu *câni* în domeniul Italic (latinescul canere). Un poet mitic Irlandez se numeşte Amorgen. *Naştere a cântului* (OGAC, 12. 448-449). Copiii lui Ur, transformaţi în lebede de către mama lor vitregă, şi care îl adorm pe Tuatha De Danann printr-o metodă specifică, fac apel la cântul vocal, fără acompaniament de harp*ă,* în raport cu muzica – şi aceasta demonstrează vechimea tradiţiei – cântul este primordial: muzica, chiar şi cea sacră, nu este decât o tehnică: harpiştii aveau rangul de oameni liberi, posesori de vite (bo alre) şi nu de membri ai clasei sacerdotale, ca poeţii (fllld) (OGAC, 18,326329).

CÂNTAR v. BALANŢĂ CÂRJĂ

Acest toiag având în partea de sus o stinghie *p*usă *de-a* curmezişul *(Littré), pe care bătrânii sau infirmii îl folosesc pentru a se ajuta în mers, a avut întotdeauna semnificaţia unui auxiliar, a unui reazem. Cârja indică, deci, o slăbiciune, dar această slăbiciune poate fi autentică sau simulată. Cea autentică este a bătrânilor obosiţi de vârstă şi, în acest sens, cârja figurează*

adesea în reprezentările lui Saturn, zeu al timpului; cea simulată este a vrăjitoarelor. A hoţilor, a piraţilor care afişează o slăbiciune exterioară Pentru a-şi ascunde mai bine forţa malefică. Regăsim aici şi sensul piciorului, conceput ca un simbol al sufletului, a cărui infirmitate fizică nu este decât semnul exterior al unei infirmităţi spirituale.

Cu toate acestea, cârja poate avea şi un sens pozitiv: ea este ceea ce ne ajută să înaintăm, simbol al voinţei care nu acceptă o situaţie dată fără a încerca să o modifice; de asemenea, simbol al credinţei (să ne gândim la cârjele pe care le abandonează infirmul din evanghelie atunci când se produce minunea); pe scurt, simbol al luminii spirituale care călăuzeşte paşii şovăitori sau compensează o slăbiciune fizică, (v. Şi PICIOR)

CÂRJĂ EPISCOPALĂ

Simbol al credinţei, al cărei interpret este episcopul. Forma sa de cârlig, de semicerc sau de cerc deschis semnifică puterea cerească revărsată asupra pământului, transmiterea bunurilor divine, puterea de a crea şi de a recrea fiinţele. Cârja episcopului sau a abatelui este emblema Jurisdicţiei lor pastorale: este deci şi un simbol al autorităţii, ol unei autorităţi de origine cerească. Ea trebuie apropiată de toiagul păstorului. Cârligul din căpătui ei serveşte la readucerea în sânul turmei a oii rătăcite, (v. Şi TOIAG)

CÂRLIG DE PESCUIT

Simbolul cârligului de pescuit este foarte frecvent utilizat, de la Marsilio Flcino la Eckhart şi Hafiz, în legătură evidentă cu cel al pescuitului. A.K. Coomaraswamy arată că el este instrumentul *cu care Regele-Pescar prinde prada umană.* Dragostea, spune Maestrul Eckhart, *este asemenea cârligului de pescuit* Acelaşi simbolism se regăseşte, de altfel, până şi în domeniul cel mai prozaic şi mai cotidian: expresiile *a muşca din momeală* sau o *înghiţi momeala* sunt semnificative în această privinţă, (v. Şi PESCUIT)

CÂRMĂ

Simbol al responsabilităţii, ca şi sabia. În această calitate, cârma semnifică autoritatea supremă şi prudenţa. Poate fi întâlnită pe medalii, pe coloane comemorative sau pe blazoane.

CÂRTIŢĂ

Cârtiţa, animal htonian prin excelenţă, simbolizează toate forţele pământului. Numele el grecesc o înrudeşte cu şopârla şi cu bufnita, animale binefăcătoare şi oarbe ca şi ea. Asklepios, zeul vindecării, ar fi fost la origine un zeu-cârtiţă, cum era, în India. Rudra, zeul arcaş-vindecător. Muşuroiul de cârtiţă, săpat de galerii subterane, a putut să servească drept model labirintului arhaic de la Epidaur, consacrat lui Asklepios; şi conceput ca să fie în acelaşi timp *mormântul şi locuinţa subterană a zeului* (SECH, 237).

Cârtiţa ne apare ca un simbol al iniţiatorului în misterele pământului şi ale morţii. Iniţiere care, odată dobândită, previne sau vindecă bolile. De pe planul fizic, cel al animalelor cultelor agrare, simbolul ne permite să trecem în planul spiritual, acela al maestrului care călăuzeşte sufletul prin întunericul şi ocolişurile labirintului subteran, vindecându-l de pasiunile şi tulburările lui.

CLAVICULĂ

Simbol al lăcaşului hranei umane, pentru dogonii din Mali. Fiecare claviculă este un pod care conţine opt seminţe asociate cu cele patru elemente şi cu cele patru puncte cardinale, ca şi cu cel opt strămoşi mitici, din care se trag dogonil. Considerate ca fiind sprijinul scheletului, claviculele sunt, împreună cu craniul – tot pentru dogoni – primele oase formate în fetus. Importanţa acordată de către dogoni claviculelor este atât de mare, încât el le aşează în rândul celor cinci elemente constitutive ale persoanei umane (celelalte patru fiind corpul, cele două suflete gemene, masculin şi feminin, reflectarea acestor suflete în umbră, şi forţă vitală, considerată ca un fluid asociat cu sângele). Se întâlnesc credinţe asemănătoare la alte popoare de pe malul Nigerului. Astfel, pentru tribul bozo, popor de pescari, învecinaţi cu dogonii, claviculele conţin simbolurile celor opt familii de peşti. Virtutea fertilizatoare a acestui os îl face pe dogoni să păstreze clavicule de animale, pe care le zdrobesc amestecându-le cu seminţe, pentru a spori recolta (DIED. GRID).

Clavicula, os, nu trebuie confundată cu clavicula, cheiţă *ad litteram a* alchimiştilor, în sensul în care ea apare în

Clavicula lui Solomon.

Acest rege, despre ale cărui bogăţii fastuoase se vorbeşte în Biblie, a înfierbântat Imaginaţia orientalilor, care n-au încetat să enumere însemnele măreţiei sale. Ei l-au conferit, pentru că Dumnezeu îl dăduse înţelepciunea, o stăpânire atotputernică asupra lumii şi mai ales asupra demonilor, lată de ce I s-a atribuit redactarea acestei faimoase *Clavicule a lui Solomon*. Pe care orice vrăjitor trebuia s-o poarte asupra lui, scrisă de mâna lui şi fără de care el nu putea Invoca demonii. *Clavicula lui Solomon* este cheia magicienilor.

CLEPSIDRĂ

Clepsidra simbolizează *a vremii scurgere eternă* (Lamartine); curgerea el Inexorabilă până la moarte, sfârşit Ineluctabil al ciclului vieţii omeneşti. Dar clepsidra mai înseamnă şi o posibilitate de răsturnare a timpului, o întoarcere la origini.

Forma clepsidrei, cu cele două compartimente ale sale, evocă analogia dintre sus şi jos şi necesitatea de a o răsturna pentru ca scurgerea să se producă în sus. De aceea atracţia se exercită de jos, afară doar dacă oferim o răsturnare în felul nostru de a vedea şi de a acţiona. Se cuvine să remarcăm cât de strâmtă este trecerea dintre partea de sus şi cea de jos, un gât îngust prin care totuşi raportul se poate stabili într-o mişcare continuă.

Vidul şi plinul trebuie să-şi urmeze unul celuilalt; există deci o trecere de la registrul superior la cel Inferior, adică de la ceresc la terestru şi apoi, prin răsturnare, de la terestru la ceresc. Aceasta este imaginea alegerii, mistică şi alchimică.

Forma clepsidrei este împrumutată uneori şi de la tobă, atât în Asia, cât şi în diverse ţări arabe. Ea se apropie astfel de cea a dovleacului, a cuptorului alchimiştilor chinezi, a muntelui Kuniun. Centrul lumii. Aceasta pentru că cele două rezervoare ale clepsidrei corespund Cerului şi Pământului. Iar firul de nisip care curge invers atunci când o răstorn! întruchipează schimburile dintre aceste două tărâmuri, manifestarea posibilităţilor cereşti, reintegrarea manifestării în Izvorul divin. Gâtuitura mediană este *uşa cea îngustă* prin care au loc schimburile, polul manifestării. Sfârşitul curgerii nisipului încheie un ciclu, a cărui desfăşurare. Notează F. Schon, este exact conformă mişcării nisipului la început Imperceptibilă, apoi din ce în ce mai rapidă, până în clipa finală.

Un asemenea simbolism se regăseşte în toba-clepsidră a lui Shiva, damaru: cele două părţi ale acesteia sunt cele două triunghiuri inversate llnga-yoni, al căror punct de contact este blndu, origine a manifestării. Damaru este sunetul primordial, shabda (MALA. SCHT). (v. Şi BINDU. LINGĂ. TOBĂ)

CLITORIS

Simbol al elementului masculin al femeii. Dogonil şi populaţia tribului bambara din Mali consideră că fiecare făptură se naşte cu două suflete de sex opus. Clitorisul conţine sufletul masculin al femeii, de unde originea exciziei care, suprimând ambivalenţa naturală, constituie o confirmare a feminităţii. Clitorisul extirpat se transformă în scorpion (GRIH). La bărbat, prepuţul conţine sufletul lui feminin. Circumcizia ar corespunde deci la bărbat exciziei, precizându-i şi confirmându-i caracterul viril.

CLOPOT

Simbolismul clopotului este legat mai cu seamă de perceperea sunetului. În India, de pildă, clopotul simbolizează auzul şi ceea ce percepe auzul, adică sunetul, care este reflectarea vibraţiei primordiale. Astfel, cele mai multe dintre sunetele percepute, cu prilejul experienţelor yoga, sunt sunete de clopot. În lumea Islamică, sunetul clopotului reprezintă sunetul subtil al revelaţiei coranice, răsfrângerea Puterii divine în existenţă: perceperea dangătului clopotului risipeşte limitările condiţiei temporale. Într-un fel destul de asemănător. Canonul budist pali asimilează vocile divine cu sunetul unui clopot de aur.

În China, zgomotul clopotului este pus în legătură cu tunetul şi în mod frecvent asociat cu acela al tobei. Dar muzica produsă de clopote este înălţătoare şi totodată criteriu al armoniei universale.

Clopoţeii atârnaţi de acoperişurile pagodelor au drept scop să facă a fi perceput sunetul legii budiste. Clinchetul clopotelor (sau al clopoţeilor) are însă pretutindeni putere de exorcism şi de purificare; alungă duhurile rele sau măcar avertizează de apropierea acestora.

Un simbolism cu totul aparte revine clopoţelului tibetan (tllpu) (în sanscrită ghanta). Opus lui vajra (trăsnet), clopoţelul semnifică lumea fenomenală deosebită de lumea adamantină, cea a aparenţelor, simbolizată

prin extincţia rapidă a sunetului. El este de asemenea şi înţelepciunea, asociată şi opusă Metodei, elementul pasiv şi feminin, câtă vreme vajra este activ şi masculin; ceea ce se mai traduce şi printr-un simbolism sexual şi prin aceea că iniţiaţii poartă un Inel de aur cu efigia lui vajra la mâna dreaptă şi un Inel cu efigia clopotului la mâna stângă (DAVN. ELIV. MALL).

Î*n opoziţie cu trăsnetul, clopoţelul simbolizează* virtuţile feminine. Doctrina... Mânerul este de obicei un t*r*ăsn*e*t cu opt braţe amputate pe jumătate. Folosit în religie şi în magie, în el e figurată adesea salvarea sanscrită *cu Giuvaerul în lotus* (OM MANI PADME HUM redusă uneori la OM HUM); sau o for*m*ulă magică. Deseori împodobit cu roata legii, cu un cerc de petale de lotus, de lei, de divinităţi etc. *(TONT, 3), clopotul simbolizează fără îndoială chemarea divină la studierea legii, supunerea faţă de cuvântul lui Dumnezeu, în orice caz o comunicare între cer şi pământ.*

Prin poziţia limbii care loveşte în pereţii săi, clopotul evocă poziţia a tot ce este suspendat între cer şi pământ. Stabilind astfel o comunicare între ele. Dar el deţine şi puterea de a Intra în relaţie cu lumea subterană.

Un clopoţel magic slujeşte la evocarea morţilor; el este făcut dintr-un aliaj obţinut din plumb, cositor, fier, aur, cupru, argint-viu – jos este înscris numele *Tetragrammoton* – deasupra, numele celor şapte spirite ale planetelor, apoi cuvântul Adonai, şi, pe inel. Iisus. Pentru a fi eficace, e nevoie, după opinia lui Girardius Pervilues, *să fie înfăşurat într-o bucată de mătase verde şi păstrat în această stare până ce persoana care întreprinde marele mister va avea libertatea şi posibilitatea de a pune respectivul clopoţel în mijlocul unei gropi dintr-un cimitir şi de a-i lăsa astfel timp de şapte zile. Câtă vreme clopoţelul păstrează veşmântul ţărânii din cimitir, emanaţia şi simpatia care îl însoţesc se menţin; acestea îl duc la perpetua calitate şi virtute cerute, atunci când sunaţi din el în acest scop (GRIA, 177). (v. Şi TOBĂ. TRĂSNET, VAJRA)*

CLOŞCĂ v. GĂINĂ

CLOVN

În mod tradiţional, clovnul este figura regelui asasinat. El simbolizează răsturnarea însuşirilor regale, prin veşmintele, vorbele, atitudinile lui. Majestăţii i se substituie poznele şi necuviinţa; suveranităţii, lipsa oricărei autorităţi; fricii, râsul; biruinţei, înfrângerea; loviturilor date altora, loviturile primite; ceremoniilor celor mai solemne, ridicolul; morţii, zeflemeaua. El este ca un revers al medaliei, contrariul regalităţii: parodia încarnată, (v. Şi BUFON. PITIC)

COADĂ

Semnificaţia argotică a acestui cuvânt nu este străină, cu siguranţă, de o bază simbolică adâncă şi universală. Coada multor animale joacă un rol falie în numeroase mituri americane şi asiatice. Ea se înrudeşte cu aria simbolică pe care o circumscrie şarpele.

Pe de altă parte, valoarea simbolică pe care o are un stindard turco-mongol. Cu unul sau mai multe tuluri, cel mai adesea cozi de cal şi uneori de bivol sau de iac, provine din faptul că *această parte a corpului deţine întreaga putere a animalului în sine* (ROUF, 403). Ideea aceasta de putere războinică şi de virilitate stabileşte şi ea o similitudine între coada de cal, prinsă de vârful lăncii de ia steag şi organul sexual aflat în erecţie. Emblema aceasta, care ar fi existat la huni şi a cărei utilizare este atestată şi la bulgarii proslăvi a fost, pe vremea tarului Boris. Interzisă de Papă care a cerut catehumenilor să pună în locul el o cruce.

Aşa cum subliniază J.P. Roux, în acele vremuri simbolul era puternic receptat: semnul ce decora steagul trebuia să reprezinte temeiul credinţei şi acest rol avea să fie îndeplinit de cruce, *înlocuind vechea emblemă. Această substituire a unei embleme cu alta trebuia să definească o adevărată conversiune lăuntrică.*

COADĂ ÎMPLETITĂ. COSIŢĂ

Părul din care se împleteşte cosiţa, ca şi barba, constituie *o* dovadă a forţei virile şi vitale. În afara acestui simbol, coada împletită semnifică de asemenea o legătură probabilă între această lume şi Lumea de Dincolo, cea a răposaţilor, o întrepătrundere strânsă de relaţii, curente de influenţă amestecate, interdependenţa fiinţelor. Pe stele din epoca galilor (de pildă, la Guéret şi la Bozouls. Aveyron) părul este împletit într-o singură coadă groasă

purtată pe o parte. Unele monede de alamă reprezintă un personaj stând pe vine şi ţinându-şi cosiţele în fiecare mână. Părul ras marca în Irlanda (ca şi la popoarele germanice) o condiţie socială inferioară, sau o umilire. Tânărul erou Căchulalnn *are cincizeci de cosite blonde, de la o ureche la alta, ca frunzişul mesteacănului sau ca razele de aur ce înconjoară chipul soarelui* (OGAC, 10, 201-202; 11, 335).

La popoarele maya, cosiţa este un simbol al zeului solar şi este utilizată de către reprezentanţii săi pe pământ (GIRP, 83). (v. Şi PAR)

COAPSĂ

Traducerea *prietenia şoldului meu*, adoptată în general de specialiştii francezi sau germani în civilizaţie celtică pentru a reda expresia irlandeză cardes mo sllasta este un eufemism. Ea Indică ceea ce regina Medb *(Befie)* oferă bărbaţilor pe care vrea să-i Ispitească sau de bare este îndrăgostită. De fapt, în irlandeză înseamnă coapsă, partea superioară a piciorului. Expresia este o desemnare atenuată a expresiei *sexual intercourse* (relaţii sexuale) (ROVD. S, 271). Nu pare să presupună alt simbolism în afară de cel al posesiunii erotice şi temporare. Medb (care simbolizează Suveranitatea celtică) *neapărând niciodată fără un bărbat în umbra altuia.* Simbolismul funcţiei regale este cu totul diferit (WINt, 5, 15. CELT, 15).

Prin funcţia sa în trup, suport mobil, coapsa înseamnă şi forţa. Cabala Insistă asupra acestei soliditătţi analogă cu aceea a coloanei.

Coapsa lui Iupiter (Zeus), în interiorul căreia, după legenda grecească. Dionysos ar fi făcut o a doua gestaţie, ar merita o întreagă analiză simbolică, ce îi conferă, în mod evident, o semnificaţie sexuală şi matricială. Conform schemei clasice a riturilor Iniţiatice, legenda lasă să se înţeleagă că cel ce va deveni Maestrul celor mai celebre Mistere ale Antichităţii greceşti îşi primeşte educaţia iniţiatică – sau a doua gestaţie – în această coapsă a unul zeu suprem care poate fi considerat aici drept androginul iniţial. Ca şi în exemplul celtic citat, cuvântul coapsă ar fi şi aici un eufemism, desemnând de data aceasta nu vaginul, ci matricea. Ar merge atunci în acelaşi sens cu simbolismul grotei, sau, şi mai mult, cu cel al arborelui scorburos, ceea ce nu este în contradicţie cu coapsa considerată exterior ca o coloană, adică un simbol de elevaţie şi totodată de forţă.

COARDĂ. FRÂNGHIE.

FUNIE. ODGON

Coarda, frânghia ţin, în genere. De simbolica ascensiunii, la fel ca arborele, scara, firul de păianjen, şi reprezintă deopotrivă mijlocul şi dorinţă de ascensiune (ELIT, 95). Înnodată, frânghia simbolizează orice formă de legătură şi deţine virtuţi secrete sau magice.

Coarda arcului simbolizează în tradiţia vedică forţa care îi asigură arcului eficacitatea. Este o forţă Indivizibilă şi de natură cvasiimaterială: ea nu provine nici din greutate, nici din duritate, nici din vârful ascuţit al săgeţii; decurge dintr-o tensiune şi ca atare poate fi calificată drept feminină.

Iot-o cum se apropie de ureche
de parcă ar grăi, îmbrăţişându-şi iubitul
este Coarda: întinsă pe arc *vibrează.*
asemenea unei tinere femei.
hărăzită să te apere în învălmăşeală.
(Rig-Veda*, 6, 75)*

Coarda de argint desemnează calea sacră, imanentă în conştiinţa omului, care îl leagă spiritul de conştiinţa universală, palatul de argint. Este calea

concentrării prin meditaţie.

Varuna este în genere reprezentat cu o frânghie în mână, simbol al puterii sale de a lega şi de a dezlega.

Dintre hieroglifele egiptene, frânghia înnodată indică numele de om sau existenta distinctă a Individului: este simbolul unei tendinţe de viaţă care reflectează asupra el însăşi şi se constituie în calitate de persoană.

O legendă greacă vorbeşte despre un frânghier. Ocnos, *persona) simbolic, reprezentat în Infern, împletind o funie pe care o măgăriţă o înghiţea pe măsură ce era gata împletită. În mod obişnuit simbolul acesta era Interpretat spunându-se că Ocnos era un Ins foarte harnic, care se însurase cu o femeie cheltuitoare* (GRID, 322 a); cum, pe de altă parte, frânghia simbolizează pedeapsa lui Nemesis, se poate pune întrebarea dacă frânghia lui Ocnos, împletită de el necontenit şi mereu înghiţită de femeia lui, nu simbolizează cumva osânda veşnică, impusă unul cuplu păcătos. Frânghia apare adesea şi în mâna zeiţei Fortuna, care poate pune capăt vieţii cuiva,

poate tăia firul vieţii după bunul ei plac.

În Africa, frânghia este folosită de vrăjitori ca Instrument magic: se presupune că se poate preschimba în şarpe, toiag. Izvor de lapte etc. (HOLK).

Frânghia este simbol divin în civilizaţiile Americii Centrale. Frânghii atârnate în cer simbolizează în artele maya şi mexicană sămânţa divină care coboară din înaltul boitei cereşti pentru a fecunda glia. Acest simbolism se regăseşte în numele lunii indicând începutul anotimpului ploilor şi care, în vechiul calendar mexican, poartă numele de Toxcatl. Însemnând fie funie, fie lasou (GIRP, 99).

Atât în costumele locale, cât şi în manuscrisele maya, ploaia este de asemenea simbolizată prin frânghii. Oare când plouă nu se spune "plouă sfori'?

În arhitectura maya aceste frânghii se preschimbă în coloane mici.

La populaţiile chortl, în mormântul defunctului se pune o frânghie care îl va sluji pentru a se apăra de animalele sălbatice, întâlnite pe drumul lumii de dincolo.

Frânghia sfântă şintoistă. Shlmenawa (făcută din pal de orez: shlm = împletită; nawa = frânghie) se numea la început shlrikumenawa, de la care provine numele actual, o abreviere, şi însemna o *funie de pale făcută în aşa fel încât rădăcinile palelor să fie vizibile la unul din capete.* Frânghia era pusă în locuri sfinte pentru a opri spiritele rele, a te feri de piaza rea; de asemenea pentru a te apăra de accidente, calamităţi, nenorociri. Simbol protector. Japonezii o pun pe torit, în templele şintoiste, pe construcţiile noi, pe ringul unde urmează să se desfăşoare un meci de sumo (luptă tradiţională Japoneză) şi în ajunul Anului Nou, la uşa tuturor caselor. Vechile shlmenawa sunt arse, pentru că sunt sacre.

Vrăjitorii din regiunile nordice legau cu o frânghie vânturile pe care le aveau în stăpânirea lor. Pe o Ilustraţie a lucrării *Historia de gentibus septentrionalibus* (de Olaus Magnus. Roma 1555) apar doi navigatori care discută cu un magician, stând în picioare pe o insulă singuratică în mijlocul mării, vrând să afle cu ce preţ vinde *funia cu trei noduri pe care o tine în mână şi care a legat fedeleş vânturile. Desfăcând primul nod, vor obţine un vânticel din vest-sud-vest; desfăcându-l pe al doilea, îl vor preschimba într-unul dinspre miazănoapte, destul de aspru; odată desfăcut cel deal treilea nod, se va porni cea mai straşnică furtună (GRIA, 105).*

Şi în Coran, frânghia *este* un simbol al ascensiunii, amintind de cea a şamanului sau a hindusului care serveşte la urcat treptele cerului. *Au ei oare*

Împărăţia cerului şi a pământului şi a celor aflate între ele? Să urce deci în cer cu frânghii

(38, 10, 22, 15, 40,34)

Ce sfruntare să vrei să lansezi propria-ţi frânghie în văzduh! Vorbele Profetului privind frânghia conţin o sfidare Ironică. Frânghiile cereşti nu pot veni decât din cer şi n-au cum să urce de la sine de pe pământ, oricât s-ar strădui oamenii. Altfel spus, înălţarea spre cer nu e posibilă decât prin har.

Frânghia cu noduri este un simbol care împodobeşte de obicei zidurile templelor masonice: ea simbolizează lanţul care îi uneşte pe toţi masonii şi pe care îl întrupează chiar ei alcătuind un cerc şi ţinându-se de mână. Î*ntr-o lojă mixtă, se fac eforturi de a întocmi un lanţ în care, pe cât posibil. Fraţii şi Surorile să alterneze.* F. Gineşte declară în această privinţă: *lanţul unirii ne apare ca un simbol al solidarităţii umane; mai mult încă, al reconcilierii universale* (HUTF, 158, 174). (v. Şi LANŢ. LEGĂTURI. SFOARA, ŞARPE)

COASĂ

Simbol al morţii prin aceea că atât coasa, cât şi moartea se comportă Identic cu tot ce este viu. Totuşi, coasa în mâinile unui schelet devine abia din secolul al XV-lea simbolul Inexorabilei egalizări. În *Vechiul,* ca şi în *Noul Testament* se vorbeşte de seceră şi nu de coasă care are să tale iarba rea, dar ea se înfăţişează mai degrabă ca un Instrument de represiune, deci discriminatoriu, nu drept instrumentul general al morţii ca atare, egală faţă de toţi. De obicei secera sau coasa se Ivesc în mâna bătrânului Saturn, zeul şchiop al timpului, ca unealtă oarbă care taie tot ce e viu. Trecerea de la seceră la coasă nu face decât să marcheze evoluţia Instrumentelor agricole. Să semnalăm totuşi că tăişul Morţii, arcanul XIII-lea din jocul de taroc, înfăţişează coasa tăind nu viaţa, ci iluziile din lumea asta, ceea ce este în perfectă concordanţă cu sensul simbolic al numărului XIII – început şi nu final de ciclu – şi acordă o valoare pozitivă acestui instrument, reprezentat aici drept acela care permite accesul spre domeniul realităţilor adevărate şi Invizibile, respectivul Hak al sufiţilor. (v. Şi SECERĂ. MOARTE)

COBORÂRE v. URCARE

COCHILIE. SCOICĂ

Cochilia, evocând apele în care se formează, aparţine simbolismului fecundităţii, specific apei. Forma şi adâncimea ei amintesc organul sexual feminin. Conţinutul ei ocazional, perla, poate că a suscitat legenda naşterii Afroditei. Ceea ce ar confirma dublul aspect erotic şi de fecunditate al simbolului. Să nu uităm că în Spania prenumele feminin foarte răspândit de *Concepcion* este cel mai adesea înlocuit prin diminutivul său *Concha* – cochilie – sau încă mai familiar *Conchita.* Evident, imaginaţia populară a fost influenţată de acest aspect. Nenumăratele *Naşteri ale lui Venus* ale lui Botticelli sau Tiţian ilustrează aceeaşi asociaţie de idei. De la fecunditatea legată de plăcerea sexuală este uşor de trecut la noţiunile de prosperitate. De noroc: ceea ce fac chinezii, care aproape întotdeauna asociază Imaginea cochiliei cu aceea a împăraţilor.

Urmând aceeaşi linie simbolică, aztecii îl numesc Teccaclztecatl, *cel din cochilie*, pe zeul-lună, iar reprezentarea sa, care înseamnă naştere, generare, este aceea a unei matrice.

Luna este însă legată de pământ prin însăşi esenţa ei: adică de interiorul pământului, de forţele htoniene care se prezintă adesea sub forma unei bătrâne divinităţi selenară şi terestră. Aşa se întâmplă la triburile maya, pentru care cochilia simbolizează lumea subterană şi împărăţia morţilor. Forma unei cochilii adăugată glifei solare înseamnă Soarele Negru, adică soarele în cursul funcţiei sale nocturne, atunci când vizitează lumile subterane (THON). În Insulele Antile. Se pun pe mormintele din cimitire scoici, în care se aprind lumânări de sărbători.

Cochilia este astfel legată de Ideea de moarte şi în sensul că prosperitatea pe care o simbolizează, pentru o persoană sau pentru o generaţie. Începe cu moartea primului ocupant al cochiliei, cu moartea generaţiei precedente. În era renului, cochiliile marine care se foloseau în parurile mortuare. Î*l uneau pe decedat cu principiul cosmologic, tună.* Ap*ă. Femeie, îl regenerau, îl înserau în cosmos, figurând întocmai fazele lunii, naşterea, moartea, reînvierea* (Breult, in SERH, 37-38).

În *Insulele din Pacificul occidental. B. Malinowski a descoperit un comerţ ciudat (Kula) cu scoici, care sunt lucrate în formă de brasarde (mwall) sau înşirate ca nişte coliere (sulava). Acest comerţ, deosebit de celelalte schimburi, seamănă mai degrabă cu o ceremonie, cu un ritual decât cu o tranzacţie bănoasă. Kula înseamnă cerc,* acelaşi *cuvân*t se foloseşte pentru călătoria sufletului morţilor care, conform tradiţiei se duc în insula Turna, la nord-vest de Boyuna: patria... acestor *mwaii. Mwaii-ii,* brasarde late tăiate în partea superioară a unei cochilii conice de mari dimensiuni sunt socotite masculi; ei călătoresc spre vest şi simbolizează aventura umană, al cărei capăt este moartea. *Sulava,* colierele lungi de cochilii roşii (considerate femele) vin dinspre vest spre est; ele reprezintă Impuritatea cărnii şi a sângelui menstrual, încarnarea*, co*borârea sufletului în materie*, fe*cunditatea provenită de la morţi. Aceste talismane ale mării aduc cu sine schimbul de bunuri înţelegerea dintre oameni, unirea lor în toate împrejurările *(SERH, 285-291).*

Cele de mai sus explică faptul că în vise cochiliile sunt expresia libidoului. Vaginul pe care îl indică este intrarea în grotă, în odaia tezaurului, deoarece orice cochilie poate să conţină o perlă: deci a visa cochilii este o invitaţie ia călătorie, întotdeauna înzestrată cu o valoare pozitivă (AEPR).

P. Bourgeade, citat de Gulraud (GUID), rezumă printr-o frază acest simbolism fundamental: Şi apoi de la o cochilie la alta, am ajuns la cea originară, scoica pală cu o fantă roz, de unde toate veniseră şi unde toate se întorceau, *(v. Şi CONCA)*

COCOR

În Occident cocorul este un simbol comun al prostiei şi neîndemânării, probabil din cauza înfăţişării stângace a păsării care stă într-un picior. Sa va vedea mai departe că, în China, acestui fapt I se dă o altă interpretare. Cocorul legendar al filosofului Leonicus Thomaeus, de a cărui existentă celebră aminteşte Buffon, evocă longevitatea, constantă a simbolismului extrem oriental, dar mai ales fidelitatea exemplară. Mai semnificativ este dansul cocorilor, executat de Teseu la ieşirea din labirint, şi al cărui echivalent se regăseşte în China. Fără îndoială, el are o legătură cu aspectul ciclic al înseşi

probei labirintului, cocorul fiind o pasăre migratoare. În China antică, dansul cocorilor evocă puterea de a zbura şl, prin urmare, de a ajunge în Insulele Nemuritorilor. Acest dans este Imitat cu ajutorul cataligelor. Căci dacă, pe de o parte, cocorul este simbol al longevităţii – fiind asociat, în acest caz, broaştei ţestoase – el este de asemenea şi mai ales un simbol taoist al nemuririi. Japonezii cred că cocorii (Tsuru) trăiesc mii de ani. Astfel, bătrânilor II se dăruiesc adesea picturi sau gravuri cu cocori, broaşte ţestoase şi pini, toate fiind simboluri ale longevităţii. Potrivit tradiţiilor egiptene, un cocor ar fi apărut deasupra Nilului în timpul domniei fiului lui Manes: el anunţa o perioadă de prosperitate.

Se consideră că viaţa cocorului este de o mie de ani şi că acesta posedă o tehnică respiratorie susceptibilă de a-i asigura longevitatea, tehnică ce se cuvenea a fi Imitată. Culoarea sa albă era un simbol al purităţii, dar capul de culoare roşu-cinabru Indică permanenta puterii vitale, concentrarea energiei yang: *După o mie de ani s-a întors un cocor,* spune un text din epoca Tang; *cinabrul se cerne pe capul său, zăpada Imaculată îl îmbracă trupul* (după Belpalre). De aceea Nemuritorii zboară de obicei călare pe un cocor. Ouăle de cocor servesc la prepararea băuturilor care conferă nemurirea, întoarcerea ciclică a cocorului este un simbol al regenerării. Este şi motivul pentru care, asociat cu prunul, constituie o emblemă a primăverii. Cu capul de culoarea cinabrului, cocorul este de asemenea pus în legătură cu cuptorul alchimistului şi cu focul din el. Şi pasărea Blfang, asemănătoare cocorului, având un singur picior, este un geniu al focului care prevesteşte incendiul.

În India găsim o interpretare foarte diferită: probabil datorită vreunei trăsături de comportament, cocorul este aici simbolul perfidiei. Balgala-mukhT, divinitatea cu cap de cocor este înşelătoarea, personificare a instinctelor distructive şi a sadismului (CHRC. DANA. BELT. GRAD, KALL).

În tradiţia Iniţiatică a populaţiilor bambara, cocorul moţat se află la originea cuvântului. Într-o tiradă epifanică (ZAHBX se pot citi aceste cuvinte: *începutul oricărui început ’ al verbului este cocorul moţat. Pasărea spune: eu vorbesc.* Cocorul moţat, se explică în text, reuneşte prin penele, ţipătul şi dansul său nupţial cele trei atribute fundamentale ale verbului: frumuseţe (el este considerat ca cea mai frumoasă dintre păsări); sunet (este singura pasăre care.

după cât se spune, îşi modulează vocea când ţipă); mişcare (dansul său în timpul împerecherii oferă un spectacol de neuitat). Din acest motiv, se afirmă că oamenii au învăţat să vorbească imitându-l. Dar cauza profundă a preţuirii acestei păsări rezultă, la africani, din certitudinea că ea este conştientă de calităţile sale (şi chiar pare să fie), că are conştiinţa propriei valori. Prin urmare, tocmai în calitatea sa de simbol al contemplării de sine însuşi cocorul moţat este la originea cuvântului lui Dumnezeu, a cunoaşterii pe care omul o are despre Dumnezeu. Raţionamentul (implicit. Intuitiv) ar fi următorul: omul nu a cunoscut cuvântul referitor la Dumnezeu decât din momentul în care s-a cunoscut pe el însuşi. Se lasă să se înţeleagă astfel că cunoaşterea lui Dumnezeu derivă din cea de sine însuşi. Acesta ar fi simbolismul profund al cocorului moţat (THOM).

Speciile de păsări cu picioare lungi, al căror principali reprezentanţi în ţările celtice sunt cocorul şi bâtlanul, se află uneori în concurenţă cu lebedele, cu rezerva că aproape niciodată nu sunt privite cu ochi buni. Simbolismul lor ar părea, deci, că este invers şi contradictoriu. Este însă puţin probabil că acest simbolism peiorativ a predominat şi în Galia, de unde avem câteva mărturii privitoare la cocori cu valoare mitologică sigură (taur cu trei cocori, pe un altar galo-roman găsit în fundaţiile catedralei Notre-Dame din Paris) (ETUC, 9, 338-405). În anumite regiuni germanice, cocorul avea un rol religios; era consacrat, viu sau în efigie, zeului care îndeplinea funcţii analoge cu cele ale lui Hermes, zeul călătoriilor şi al comunicării, (v. Şi BARZĂ)

COCOS

Cocoşul este cunoscut ca o *e*mbl*e*mă a orgoliului – acc*e*pţi*e* motivată de înfăţişarea şi comportamentul păsări – şi ca emblemă a Franţei. In cel de-al doilea caz e vorba de o noţiune *re*c*e*ntă, fără valoar*e* simbolică, car*e* se bazează pe dublul sens ol cuvântului gallus – cocoş şi gal. Pasărea apare, alături de Mercur, în unele reprezentări figurative, galo-romane, cât şi pe unele monede galice. Romani au creat un Joc de cuvinte între gallus = cocoş şi Gallus = gal. Originea cocoşului galic are c valoare simbolică tradiţională cvasinulă (CHAB, 628-651). Caracterul cocoşului şi al francezului nu sunt totuşi pe plan simbolic fără legătură.

Cocoşul este în mod universal un simbol solar, pentru că prin cântecul

său anunţă răsăritul soarelui. De aceea în India este atributul lui Skanda, care personifică energia solară. În Japonia. I se atribuie un rol important, pentru că prin cântul său asociat cu acela al zeilor, a scos-o pe Amaterasu, zeiţa soarelui, din peştera unde se ascundea; ceea ce corespunde cu răsăritul soarelui, cu apariţia luminii, lată de ce în incinta marilor temple şintoiste circulă nestingheriţi nişte cocoşi splendizi; cocoşi sacri sunt găzduiţi în templul din Ise. Conform unei omofonii îndoielnice, torii din templele şintoiste sunt consideraţi că ar avea drept origine stinghiile pentru cocoşi.

În Japonia ca şi în alte ţări din Extremul Orient, unde I se atribuie ca virtute curajul, el joacă un rol extrem de benefic: mai întâi pentru că Ideograma care îl desemnează în chineză (JI) este omofonă cu aceea care înseamnă *de bun augur# favorabil;* apoi pentru că atât înfăţişarea cât şi comportamentul său îl fac apt să simbolizeze cele cinci virtuţi: cele civile, creasta conferindu-l aspect de mandarin; virtuţile militare, datorită pintenilor; curajul, drept urmare a comportamentului său în luptă (în ţări unde lupta d*e* cocoşi este foarte preţuită); bunătatea, pentru că îşi împarte mâncarea cu găinile; încrederea, datorită siguranţei cu care anunţă răsăritul soarelui.

Pentru că vesteşte apariţia soarelui, cocoşul te apără împotriva influenţelor tulburi ale duhurilor nopţii; el le alungă din case dacă oamenii au grijă să-i pună efigia pe uşă. În Vietnam, laba de cocoş fiartă este o imagine a microcosmosului şi serveşte la ghicit.

Totuşi, în budismul tibetan cocoşul este un simbol extrem de nefast; el figurează în centrul Roţii Existenţei, împreună cu porcul şi cu şarpele, drept una din cele trei otrăvuri. Sensul lui este dorinţa, ataşamentul, pofta nesăţioasă, setea. Mal trebuie amintit că în Europa este luat uneori drept Imaginea mâniei, a dorinţei nesăbuite şi dezlănţuite, nesatisfăcute (DURV. GOVM, HUAV. PALL).

În conformitate cu tradiţiile elenice, *zeul cu cocoş al cretanilor, Veichanos, a fost asimilat cu Zeus* (SECG, 10). Cocoşul s-a aflat lângă Leto, când l-a născut pe Apollo şi pe Artemis, al căror părinte era Zeus. De aceea, el este consacrat totodată lui Zeus. Leto. Apollo şi Artemis, adică zeilor solari şi zeiţelor lunii. *Versurile de aur* ale lui Pitagora recomandă în consecinţă: *hrăniţi cocoşul şi nu-l sacrificaţi deoarece este consacrat soarelui şi lunii*

Simbol al luminii care se naşte. Cocoşul este şi un atribut particular al lui Apollo, eroul zilei care se Iveşte.

În ciuda sfatului atribuit lui Pitagora, un cocoş era sacrificat conform ritualului lui Asclepios. Fiul lui Apollo şi zeul medicinii. Sacrate înainte de moarte îi aminteşte lui Criton să-i sacrifice un cocoş lui Asclepios. Fără îndoială trebuie văzut aici rolul de psihopomp atribuit cocoşului; el urmează să anunţe şi să conducă pe lumea cealaltă sufletul celui decedat; ochii acestuia se vor deschide astfel spre o nouă lumină, ceea ce echivalează cu o nouă naştere. Or, fiul lui Apollo era sigur zeul care. Datorită leacurilor sale, a înfăptuit învieri pe pământ, prefigurare a renaşterilor din cer. Pentru acelaşi motiv, cocoşul era emblema lui Attis, zeul solar, mort şi înviat, printre divinităţile orientale. Acest rol de psihopomp explică şi faptul că cocoşul l-a fost atribuit lui Hermes (Mercur), mesagerul care parcurge cele trei nivele ale cosmosului, de la Infern la Cer. Asclepios fiind vraci înainte de a deveni zeu, cocoşului I se va atribui rolul de a tămădui pe bolnavi.

Alături de câine şi de cal, cocoşul figurează printre psihopompii sacrificaţi (oferiţi) morţilor, în ritualurile funerare ale vechilor germani (KOOP, 287).

În timpul ceremoniilor de purificare şi de alungare a spiritelor, care urmează după un deces. La anumite popoare din Altai, mortul este figurat printr-un cocoş legat de patul funerar şi pe care şamanul îl goneşte (HARA, 229).

În tradiţiile nordice, cocoşul este simbolul veghii militare. El scrutează zările de pe cele mai înalte crengi ale frasinului Yggdrasil, pentru a-l preveni pe ze*i,* atunci când uriaşii, duşmanii lor dintotdeauna. Se vor pregăti să-l atace (MYTF, 12, 44). Frasinu*l,* arbore cosmic, este originea vieţii. Cocoşul care stă de veghe în vârful său, ca pe fleşa unei biserici, apare astfel ca protector şi chezaş al vieţii.

Indienii pueblo fac în felul următor asociaţia Cocoş/Soare: *Bunicul spunea că găinile erau creaturi ale zeului Soare; e de mare folos, spunea ei cântatul cocoşului Tn zorii zilei; soarele a pus cocoşii aici pe pământ ca să trezească oamenii; el vesteşte cocoşii, sunând dintr-un clopoţei că trebuie să cânte de patru ori înainte de a se face ziuă* (autobiografia şefului hopi Don C. Talayesva. TALS, 47). Acest exemplu subliniază pe de altă parte funcţia simbolică a lui cinci: cocoşul cântă de patru or*i,* apoi se face ziuă, la timpul cinci, care e cel al centrului şi al manifestării.

În Africa, după o legendă a peulilor, cocoşul este asociat noţiunii de taină.

Atitudinile, actele şi metamorfozele cocoşului corespund diferitelor destine prin care trec secretele; un cocoş într-o colibă înseamnă secretul păstrat în tăcere; un cocoş în curte (metamorfozat în berbec) = secret dat în vileag faţă de cel apropiaţi şi intimi; un cocoş în stradă (metamorfozat în taur) = secret răspândit în popor; un cocoş pe pajişte (metamorfozat în incendiu) = secret ajuns la ştirea duşmanului. Cauză a ruinei şi dezolării (HAMK, 68). Faptul că presimte ivirea zorilor *(El vede lumina zilei înlăuntrul lui)* îi face pe azandei să-l considere – într-o măsură – suspect de vrăjitorie (EVAS).

Cocoşul este şi emblema lui Hristos, asemeni vulturului şi mielului. Dar în mod deosebit îşi pune în evidenţă simbolismul solar: lumină şi înviere.

Încă în *Iov* (38, 36), cocoşul este simbolul *Inteligentei venite de la Dumnezeu: cine a pus atâta înţelepciune în pasărea Ibis, sau cine ba dat pricepere cocoşului?* Darul previziunii fusese hărăzit păsării Ibis, care vesteşte fără greş creşterea apelor Nilului, şi cocoşului, crainic al ivirii zilei. Precum Mesia el anunţă ziua care urmează nopţii. De aceea şi figurează pe fleşele bisericilor şi turnurile catedralelor. Poziţia aceasta în vârful lăcaşurilor de cult poate evoca supremaţia spiritului în viaţa omenească, originea divină a iluminării Izbăvitoare, veghea sufletului doritor să perceapă în tenebrele nopţii pe sfârşite primele licăriri ale spiritului care se trezeşte. Cocoşul din clopotniţă ar proveni după Durand (DURS. 155) din asimilarea mazdelană a soarelui cu pasărea care anunţă zorii. Talmudul face din cocoş un model al politeţii, fără îndoială pentru că îl poftеşte să intre pe stăpânul său – soarele – vestindu-i sosirea prin cântatul lui.

Cocoşul se bucură în lumea islamică de o veneraţie mult mai mare decât celelalte vietăţi. Profetul însuşi spunea: *Cocoşul alb este prietenul meu; el este duşmanul duşmanului lui Dumnezeu...* Cântatul său semnalează prezenţa îngerului.

Tot Profetului I se atribuie opreliştea de a-l blestema pe cocoş căci el cheamă la rugăciune; i-a dat astfel o dimensiune cosmică. *Printre creaturile lui Dumnezeu, pare-se că a spus, există un cocoş, a cărui creastă se află sub Tron; ghearele pe pământul Inferior şi aripile în aer. După ce două treimi din noapte au trecut şi nu mai rămâne decât o treime, bate din aripi lar apoi spune: Lăudaţi pe regele preasfânt, vrednic de laudă şi de sfinţenie, adică nu mai e altul pe potriva lui. În clipa aceea, toate păsările bat din aripi şi Toţi cocoşii*

cântă (FAHN. 505).

Adesea cocoşul este asociat cu şarpele: în cazul lui Hermes şi al lui Asclepios. În analiza viselor. Atât şarpele cât şi cocoşul sunt consideraţi ca simboluri ale timpului; *el aparţin zeului Tămăduitor Esculap (Asclepios), care este probabil o încarnare a vieţii interioare şi psihice, deoarece el trimite visele* (TEIR, 160).

Cocoşii marchează o fază în evoluţia Interioară: integrarea forţelor htoniene la nivelul unei vieţi personale, în care spiritul şi materia tind să se echilibreze într-o unitate armonioasă.

Ca simbol masonic, cocoşul este totodată semnul veghei şi al apariţiei luminii iniţiatice. Cocoşul corespunde mercurului alchimic, (v. Şi CINCI)

COCOŞ-DE-MUNTE

Alt nume dat cocoşului sălbatic care trăieşte mai ales în pădurile de munte, în mijlocul ferigilor înalte, nume devenit în legende acela al unui animal fabulos. Primăvara o pasiune înfocată şi oarbă pune stăpânire pe cocoşii de munte. Ei cântă şi dansează la împerecherea păsărilor, dau roată ţanţoşi în jurul femelelor şi scot sunete răsunătoare. După Button, vânătorii nu pot să-i ucidă decât în vise. Cocoşul de munte este simbolul pasiunii fără măsură care se expune din Iubire până la moarte. *Măsura Iubirii este să iubeşti fără măsură,* spunea Sfântul Augustin, vorbind însă despre Iubirea lui Dumnezeu. Iubirea cocoşului de munte care-l împinge până la dispreţul faţă de vânătorul care-l pândeşte pornirile înflăcărate ca să-l poată ucide mai bine, în clipa când rămâne nemişcat, mai simbolizează frica aceasta de neant, gustul amar al nimicirii care însoţesc o pasiune de o violenţă în exclusivitate. Dar pasiunea care ucide e şi aceea care ne face să trăim Intens. Viaţă şi moarte împletite, aceasta este Imaginea cocoşului de munte dansând şi strigându-şi Iubirea.

CODOBATURĂ. PRUNDAR

În miturile primordiale din Japonia, codobatura are un rol de natură demiurgică. Într-adevăr, de la ea a învăţat împerecherea cuplul primordial Izanagi – Izanami. Ar fi fără îndoială pueril să se interpreteze acest fapt numai într-un mod realist. Rolul păsării pare a avea o legătură cu cel al şarpelui din *Facere*; ea revelează inteligenţă creatoare şi este, în acelaşi timp. Instrumentul

transpunerii, în planul comun, al manifestării subtile: îl revelează pe om lui însuşi.

Şi la greci, codobatura, cadou al Afroditei, este asociată dragostei şi filtrelor sale magice, mai ales când este fixată de o roată care se învârteşte cu repeziciune: Dar stăpâna celor mai aspre săgeţi pestriţa *pa*să*re* a Iubirii / Din înaltul Olimpului de patru spiţe ale roţii / De n*ede*sf*ă*cut *o* leagă: / Pasărea nebuniei – zeiţa năs*c*ută-n Cipru / *O* aduse mai întâi oamenilor... Litanii vrăjitoreşti / *L-a* învăţat pe Iscusitul fiu al lui Alson, / Ca prin acestea să înlăture sfiala Medeli / faţă de *p*ă*r*inţi... (Pythlanica*, v.380-386. Trad. Ioan Alexandru).*

Codobatura ar simboliza, deci, farmecele dragostei, (v. Şi BULL-ROARER)

COIOT

Animal nefast şi viclean care. În legendele cosmogonice ale indienilor din California. Împiedică acţiunea eroilor creatori şi care este răspunzător de tot ceea ce este rău în creaţie (KRIE, 73). Reprezintă pentru eroul creator (vulpea argintie) ceea ce este geamănul rău faţă de cel bun în cosmogonia irocheză.

Este mai cu seamă răspunzător pentru că au fost inventate iarna şi moartea (KRIR, 314-316).

COLA

Păstăile din care este alcătuit fructul de cola au inspirat numeroase motive decorative în Africa neagră. Patru păstăi opuse cap la cap sunt adesea sub formă de cruce. Din pricina gustului ei amar. Cola simbolizează, prin tradiţie, încercările la care ne supune viaţa. Dar pentru că înseamnă probele vieţii, cola este de asemenea simbolul prieteniei solide şi al fidelităţii. La ceremoniile de logodnă, viitorii soţi care mănâncă un fruct de cola împreună, oferindu-le şi părinţilor din el, îşi arată, prin aceasta, consimţământul de a trăi alături (MVEA, 64).

COLIBĂ

Coliba simbolizează locuinţa nomadului, a călătorului care nu aparţine unei cetăţi permanente; ea se potriveşte cu creştinul exilat din patria lui, trăitor pe un pământ străin. Patria fiind cerul şi pământul fiind străin, coliba desemn*e*ază *e*xist*e*nţa trup*e*ască şi pământ*e*ască. Coliba, făcută din cr*e*ngi şi

din stuf, sug*ere*ază precaritatea: Imagine a fragilităţii şi a Instabilităţii. Strâmtimea ei se potriveşte cu singurătatea şi atitudinea contemplativă.

Aşa se explică de ce Guillaume de Saint-Thierry evocându-l pe schivnicii de la Chartreuse, va scrie în scrisoarea sa către Fraţii din Mont Dieu: Ca şi evreii, adică asemenea călătorului în trecere, voi care sunteţi ai duhului neavând aici printre noi o cetate statornică, şi căutând cetatea viitoare, construiţi-vă... mici colibe.

Coliba mai Joac*ă* şi un rol iniţiatic, ca spaţiul din faţa bisericii, care introduce în cealaltă lume. Este un echivalent pentru gura sau pântecul monstrului, balaurului şi dragonului, al urnei şi al urciorului funerar, al cabanei tăietorului de lemne – antropofag, unde căpcăunul îl aşteaptă pe Degeţel ca să-l devoreze pe el şi pe cei şapte fraţi al lui. Calea de acces spre celălalt tărâm trece prin moarte şi putrezire. Dar cei iniţiaţi vor ieşi din colibă, însufleţiţi de o viaţă nouă, înzestraţi cu comori misterioase, simboluri ale bogăţiei imateriale ale iniţierii. Ei vor fi atunci stăpâni ai spaţiului, cu ajutorul încălţărilor de şapte leghe, stăpâni ai oamenilor, cu ajutorul găinii cu ouă de aur, stăpâni al nevăzutului cu ajutorul cheii secrete.

COLIBRI

La azteci, sufletel*e* războinicilor răpuşi coboară iar pe pământ sub formă de colibri sau de fluturi. De asemenea se consideră că pasărea colibri este cea care produce căldura solară (KRIR, 65).

Într-un mit al indienilor hopi din Arizona – indi*e*ni înrudiţi cel puţin în plan lingvistic cu aztecii – pasărea colibri apare ca un erou mediator care salvează omenirea de foamete intervenind pe lângă zeul germinării şi oii creşterii plantelor (Leo W. Simmons în TALS, apendice 441442).

Aceeaşi valorizare pozitivă face ca. Pentru Indienii tukano clin Columbia, colibri sau pasărea-muscă, despre care se presupune că face amor cu florile, reprezintă penisul, erecţia, virilitatea radioasă. De altminteri în Brazilia I se spune pasărea pupă-floare (pasaro b*e*la-flor). (v. Şi FLUTURE)

COLIER, ZGARDĂ

Pe lângă rolul său de podoabă, colierul sau zgarda poate să însemne o funcţie, o demnitate, o recompensă militară sau civilă, o relaţie de dependenţă

(sclav* prizonier, animal domestic).

În general, el simbolizează o legătură între cel sau cea care îl poartă şi cel sau cea care l-a oferit sau l-a Impus. Din acest motiv, el obligă, uneşte şi capătă uneori o semnificaţie erotică.

În sens cosmic şi psihic, colierul simbolizează reducerea multiplului la unu, tendinţa de a pune la locurile lor şi a rândul o diversitate de lucruri mai mult sau mai puţin haotică. În sens invers, a desface un colier echivalează cu dezintegrarea ordinii stabilite sau a elementelor adunate laolaltă.

În mitologia celtică apare un singur colier: cel aparţinând Judecătorului mitic Morann, colier care avea particularitatea de a se strânge în jurul gâtului posesorului său. Atunci când acesta dădea o sentinţă nedreaptă şi, dimpotrivă, a se lărgi când judecata era dreaptă (OCAC, 14, 338). Regele Maimuţelor, devenit bonz în slujba zeilor, poartă pe cap o panglică de aur cu puteri similare în celebrul roman tradiţional chinez C*ălăt*orie *s*pre *Soare-apune* (XlyouJI). (v. Şi CERC)

COLINĂ v. DEAL

COLOANĂ. COLUMNĂ. STÂLP

Element esenţial al arhitecturii, coloana este suport: ea reprezintă axa construcţiei şi reuneşte diversele nivele ale acesteia. Coloanele îl garantează soliditatea. A le zdruncina înseamnă a ameninţa întreaga clădire. De aceea adeseori sunt luate drept întregul edificiu. Coloanele simbolizează trăinicia, fie că este vorba de un edificiu arhitectonic, de o construcţie socială sau personală. Înlăturând coloanele templului filistinilor, al căror prizonier era. Samson şl-a zdrobit duşmanii şi. Murind o dată cu el. A obţinut biruinţa poporului s*ă*u (*Judecători,* 16,25-30).

Coloana, dimpreun*ă* cu baza şi cu capitelul care o însoţesc în mod obişnuit, simbolizeaz*ă* arborele vieţii, baza semnificând rădăcina, partea mediană trunchiul, iar capitelul frunzişul, ceea ce explică utilizarea cuvântului în vorbirea populară drept falus în erecţie. Conotaţia sexuală pare atestată din antichitatea greacă. Astfel se explică de ce Demeter (Ceres) în anumite opere de artă are drept atribute o coloană şi un delfin care simbolizează marea şi fecunditatea ei. Noţiunea de verticalitate, care dă această orientare simbolului,

se aplică şi coloanei vertebrale, făcând din coloană simbolul afirmării de sine, fapt ce conferă întregul lor sens obiceiului de a se prosterna şi de a-şi îndrepta apoi spinarea, fie când două persoane se salută, fie în faţa unei reprezentări sacre. Coloana dă viaţă edificiului pe care îl susţine precum şi semnificaţiei acestuia. Forma coloanei, aşa cum s-a mai spus. Este împrumutată de la arbore. *Imensa majoritate a coloanelor egiptene, de* pild*ă, este transpunerea în piatră a suporturilor vegetale, trunchiuri sau mănunchiuri de tulpini, care odinioară erau suficiente pentru a sprijini tavanele clădirilor din lemn... Ele se termină la capătul de sus cu un capitel care figurează, la Ieşirea celor cinci linii orizontale care – teoretic – leagă mănunchiul de tulpini ce alcătuiesc coloana, exuberanta floralã a plantelor ţâşnite din sol* (POSD, 63).

Coloanele egiptene au – în genere – forma palmierului sau a papirusului, cu supleţea şi nervurile lor. Aceste teme simbolice ale coloanei exprimă viaţa infiltrată în edificiu sau înflorirea acesteia. Dimensiunile relative ale coloanei variază după nevoile expresiei simbolice; de exemplu, un capitel va avea o dimensiune excesivă ca să reprezinte capetele zeiţei Hathor; sau abacele cu formă vegetală vor fi disproporţionate, pentru a evoca un zeu dansând etc. (DAUE, 588). În ambele cazuri, rolul arhitectonic al coloanei pare subordonat funcţiei sale expresive, dar păstrându-şi întreaga valoare simbolică.

În tradiţia celtică, coloana sau stâlpul simbolizează de asemenea axa lumii şi această noţiune, destul de apropiată de cea de arbore al vieţii, se regăseşte până şi în metaforele curente, care îl compară pe eroi şi pe războinici cu nişte "berbeci' folosiţi în luptă. Prima povestire mitologică irlandeză, totodată Geneză şi vestirea Apocalipsei, are ca titlu *Cat Maighe Tuireadh. Î*n traducere literală completă *Bătălia de pe Câmpul cu stâlpi,* ultimul termen referindu-se fie la monumentele megalitice, fie la combatanţi. Un foarte vechi poem galic compară pe cei patru evanghelişti cu coloanele care susţin lumea. Cu această concepţie se cuvin probabil corelate coloanele cavalerului uriaş, omul-şarpe, ale cărui reprezentări sunt numeroase în Galia (REVC, 12, 52-103; MYVA, 29 a; Friedrich Hertlein. D*ie Jupitergigantensäulen.* Stuttgart. 1910).

Dar coloana ar putea fi şi simbolul suporturilor cunoaşterii, presupunând că ar cuprinde alfabetul.

Din punctul de vedere al misticii celto-iberice, coloanele sunt Uterele unui alfabet abstract. *Marwnad Ercwlf,* un vechi poem galic care se găseşte în

Cartea Roşie a lui Hergest, tratează despre un Heracles celtic – pe care irlandezii îl numeau Ogmios – şi povesteşte cum a înălţat Ercwfi patru coloane de aceeaşi înălţime încununate cu aur roşu, cele patru coloane de câte cinci litere fiecare, constituind – pare-se – alfabetul de douăzeci de litere al barzilor, cunoscut sub numele de *Bolbel-Loth* (Zeiţa Albd). Se crede că în Jurul anului 400 înaintea lui Hristos, acest alfabet nou – ale cărui litere în greacă erau denumite prin referire la călătoria lui Heracles în cer, în cupa solară, la moartea sa pe muntele Oeta şi la puterea sa ca întemeietor de oraş şi Judecător – *a* înlocuit alfabetul de arbori *Beth-Luls-Nlou,* ale cărui litere se refereau la sacrificarea lui Cronos, omorât de femeile sălbatice *(GRAM, 396, nota 3).*

Nici arta greco-romană nu limitează coloana la un rol pur arhitectonic. Găsim şi aici coloanele votive şi triumfale, împodobite cu brâie de reliefuri sau cu inscripţii gravate şi aurite, care înfăţişează faptele de vitejie ale eroilor. Columna lui Traian, înălţată spre gloria împăratului, desfăşoară într-o spirală de basoreliefuri, care urcă de la bază spre vârf, 115 scene amintind episoadele cele mai marcante din numeroasele sale expediţii (LAVD, 265). Aceste coloane simbolizează relaţiile dintre cer şi pământ, evocând totodată recunoştinţa omului faţă de zel şi divinizând anumiţi oameni iluştri. Ele exprimau puterea lui Dumnezeu în om şi puterea omului aflat sub pavăza zeilor. Coloana simbolizează puterea care asigură victoria şi nemurirea el.

În imnurile homerice, coloana menţine şl, prin urmare, rezumă ordinea olimpiană precum şi puterea divină.

Coloanele lui Heracles (Hercule) ar fi fost înălţate de erou la sfârşitul călătoriei sale în Africa de Nord (în antichitate Libia). Unde. Ajungând la Tarters (astăzi Tanger) a răpus numeroşi monştri. Una dintre coloane se află în Africa (stânca de la Ceuta), cealaltă în Europa (stânca de la Gibraltar). La drept vorbind, coloanele erau destinate mai puţin pentru a marca nişte hotare geografice şi a despărţi cele două continente, cât pentru a reduce trecerea dintre ele, cu scopul de a separa bazinul mediteranean de Oceanul Atlantic, împiedicând astfel rechinii şi monştrii să treacă prin strâmtoarea Gibraltar. Este vorba de o frontieră de protecţie ce nu trebuie depăşită. Mal sunt semnalate coloane, zise tot coloanele lui Hercule, pe coastele Germaniei, la Marea Neagră, pe coastele bretone şi în lungul coastelor Indiene. În acest caz, coloana ar simboliza limita protectoare care nu trebuie trecută, cea dincolo de care omul

nu trebuie să se aventureze pentru că acolo zeul nu-şi mai exercită puterea.

Coloanele indică nişte limite şi, în genere, încadrează porţi. Ele marchează trecerea de la o lume la alta.

Totuşi, ambiţia celor mari este de a trece peste graniţe. Aşa cum s-a întâmplat şi cu împăratul Carol V, care şl-a luat drept deviză două cuvinte: *plus ultra.* Dând ca atare să se înţeleagă că a depăşit prin Imperiul său hotarele lumii vechi şi că şl-a extins puterea mult dincolo de strâmtoarea Gibraltar (TERS, 108).

Tradiţiile ludeo-creştine proiectează acelaşi simbolism spre un plan cosmic şi spiritual. Arbore al vieţii, arbore cosmic, arbore al lumilor, coloana leagă ce este sus de ce este jos, umanul cu divinul. *Bahirul,* cel mai vechi text rabinic, ilustrează această idee atunci când spune că o coloană uneşte ultima sefira, adică pământul, cu a şasea, numită cer. În simbolica romană, coloana suport al vieţii, suport al lumii, evocă puterea lui Iahve. Care poate zgudui coloanele lumii.

Aceste imagini amintesc tradiţiile cosmologice curente: Pământul se sprijină pe coloanele pe care Dumnezeu le zguduie când sunt cutremure de pământ; precum şi tradiţiile escatologice: lumea se va sfârşi atunci când coloanele ei se vor prăbuşi.

Coloana ia uneori sensul unei teofanii: Cu privire la motivul luminii liturghia pascală *evoc*ă simbolul coloanei de foc, care i-a condus pe Izraeliţi în pustiu. Coloana de lumină Indică totdeauna sufletele care îl iubesc pe Dumnezeu şi care, prin transparenta lor, permit luminii divine să treacă prin ele *(DAVS, 237).*

Coloanele Palatului şi ale Templului lui Solomon au dat loc la nenumărate Interpretări. Mai întâi trebuie deosebite două categorii de coloane.

Coloanele făcute din lemn de cedru, din marea încăpere hipostilă a Palatului, care servea drept loc de trecere ducând spre anticamerele şi sălile de gardă, precum şi marele vestibul aflat în faţa apartamentelor regelui şi sălii tronului, făcut tot din cedru. Trebuie reamintit că cedrul era simbol al *Incoruptibilităţii* şi al *nemuririi* (3 *Regi*7, 2-6).

Celelalte coloane în num*ă*r de dou*ă,* cele mai celebre, erau de bronz şi se înălţau în faţa Pridvorului Templului lui Solomon. De fiecare parte a intrării. Hiram *a turnat pentru pridvor doi stâlpi de aramă... Şi a aşezat stâlpii la*

pridvorul templului, punând un stâlp în partea din dreapta şi dându-i numele Iachin; şi pe celălalt stâlp în partea stângă, dându-i numele Booz (...) Aşa s-a sfârşit lucrul stâlpilor (3 *Regi*, 7.15-22). Este cunoscut simbolismul aramei, metal sacru, semn al alianţei indisolubile dintre cer şi pământ, chezăşia eternei statornicii a acestei alianţe. Numele dat coloanei din dreapta evocă în ebraică tocmai ideea de trăinicie şi de stabilitate (Iachin), pe când cel al coloanei din stângă sugerează forţa (Booz). *Cele* do*uă cuvinte* reunite înseamnă deci*, scrie Crampon, c*ă Dumnezeu întemeiază puternic şi solid templul religia al căror centru este.

Alţi autori, ca Oswald Wlrth, ou desluşit în numele acestor coloane s*e*mnificaţii sexuale, *cea* din dr*e*apta exprimând principiul activ sau masculin, *cea* din stânga principiul pasiv, feminin. Aceast*ă* Int*e*rpr*e*tar*e. D*ozată pe comparaţia cu organele d*e* f*e*cundar*e, e*ste acc*e*ntuată d*e* simbolismul s*e*xual *al* rodiilor, două sut*e* d*e* rodii în jurul fi*e*cărui capitel.

Iar Domnul mergea înaintea lor; ziua în stâlp de nor, arătându-le calea. Iar noaptea în stâlp de foc, luminându-le, ca să poată merge şi ziua şi noaptea, prin pustia care mărginea marea de bestii (Ieşirea. *13,21-22).*

Aceşti stâlpi simbolizează prez*e*nţa lui Dumnezeu, o prezenţă activă care, în sens istoric, îndrumă poporul ales ferindu-l de primejdiile drumului şi în sens fistic, călăuzind sufletul pe drumul perfecţiunii.

Coloana, cu sensul el de reiate între cer şi pământ, era în anumite cazuri lespedea pentru sacrificii. În vârful el, pe porţiunea dinspre cer, era sacrificat animalul. După ritualurile de consacrare, în jurul coloanei erau săvârşite riturile de purificare. Legile erau înscrise pe coloană şi în preajma ei erau rostite legămintele. Ea este axul sacrului sau axul sacru al societăţii, aşa cum arată în mod admirabil un text al lui Platon cu privire la moravurile atlanţilor *(Critias.* 119 d-120 b).

Chinezii plasează coloanele cerului în spaţiul din Jurul pământului, dar nici numărul lor nu este fix: 8, 4 sau 1 şi nici amplasarea (MYTF, 126).

La cei ce locuiesc în munţii Urali, coloanele sau o singură coloană sprijină cerul. Cultul are loc în pădurile sacre unde se înalţă arborele vieţii, putând fi simbolul coloanei ce susţine firmamentul. Coloana este *pivotul mişcării circular*e *cereşti,* fapt atestat şi de schimbarea poziţiei astrelor la diverse ore ale zilei şi ale nopţii Un făurar nespus de destoinic ar fi ridicat-o şi, ca atare,

trebuia păstrată în bună stare deoarece altminteri universul risca să se surpe şi firmamentul să sfarme suprafaţa pământului Steaua polară era presupusă a fi creştetul coloanei sacre. În Jurul el se învârtea pământul *(MYTF, 109).*

Prăjina centrală *a* cortului samoezilor lurak este emblema coloanei care susţine universul şi şamanii fac din ea obiectul anumitor rituri, mai ales după decesul unuia din locuitorii cortului, în lungul acestei coloane se poate efectua ascensiunea spre regiunile cereşti, iar orificiul superior al cortului reprezintă deschizătura din firmament prin care şamanul poate pătrunde în cer. Pentru a se întâlni cu spiritele care sălăşluiesc acolo (MYTF, 109).

Aceeaşi simbolică se regăseşte în tradiţiile francmasoneriei care, după cum se ştie, se bazează pe Templul lui Solomon. Fiecare lojă reprezintă un templu unde, în faţa unui delta luminos, două coloane marcate cu un I de la Iachin şi un B de la Booz, ocupă un loc esenţial. Masculină, activă, arsă, coloana I este pictată în roşu. În timp ce coloana B, pasivă, feminină, aeriană, este pictată în alb. De semnalat că prima este asociată cu soarele, iar a doua cu luna. În timpul ceremoniilor, ucenicii se aliniază la picioarele coloanei I, companionii lângă coloana B, maeştrii rămânând în *camera* din mijloc.

Simbolismul coloanei în totalitatea sa s-ar putea rezuma în poemul lui Paul Valéry (*Cântarea Coloanelor):*

Cântam purtând Pe umeri bolta cerească!... fiice ale numerelor de aur. Uşi ale legilor Cerului... Mergem în timp şi paşii trupurilor noastre Strălucitoare, sunt Inefabili. *(v. Şi ARBORE. AXA)*

COLOS

Statul colosale ale zeilor şi ale regilor se găsesc în Egipt, în America, în Asia, în Insula Paştelui etc. Cele mai cunoscute sunt ale lui Amenofis al III-lea la Teba. Ramses al II-lea la Memfis. A lui Ramses al III-lea la Abu-Simbel. Uriaşi de piatră sau figuri rupestre cioplite chiar în faleză, chipurile acestor coloşi au trăsăturile tot atât de precis conturate ca fetele figurinelor, sau ale statuilor de mărime naturală. La făurirea coloşilor au contribuit arhitecţi. Ingineri, precum şi sculptori. Dimensiunile anormale ale portretelor faraonilor simbolizau puterile supranormale cu care erau Investite modelele: ele indicau calea absolutului şi a Infinitului, la capătul căreia îşi avea începutul măreţia puterii regale. Ce se desprindea peste imensitatea deşertului, a muntelui, a cerului Statuile afirmau

şi *esenţa Imuabilă şi supraomenească a regilor. Coloşii încarnau geniile care sălăşluiau în faraon; adevărate Ipostaze vizibile ale Regelui-zeu. Ele purtau numele Amenofis-Soarele-Regilor. Ramses-Montu-în-cele-Două-Regate etc. Poporul, mai cu seamă războinicii, venera în mod deosebit aceste divinităţi dinastice ale căror chipuri încoronate binevoiau să se înalte peste Incintele sacre* (POSD. 65-a).

COMETĂ

În vechiul Mexic, ca şi în vechiul Peru, drumul cometelor era urmărit de preoţi şi de ghicitori. Cometele erau un semn rău prevestind o catastrofă naţională, cum ar fi o foamete, un război soldat cu o înfrângere. Moartea apropiată a regelui Tradiţia aztecă şi cea a incaşelor menţionează o cometă care le-ar fi vestit lui Montezuma si Incaşului Hualna Capac venirea spaniolilor şi căderea Imperiului

În Mexic, cometele erau numite şerpi de foc sau stele ca-e fumegă.

O credinţă analoagă există ta triburile bantu de lângă Kasai pentru care apariţia unei comete semnalează nenorociri mari sau evenimente grave ameninţând comunitatea (FOUG).

O cometă s-a Ivit înaintea morţii lui Cezar.

COMOARĂ

Comoara ascunsă (aşa apare în hadîth: *Eram o comoară ascunsă; mi-a plăcut să fiu cunoscută...)* este simbolul Esenţei divine nerelevate. Al cunoaşterii ezoterice, de asemenea. Zeit hindus Kuvera, paznicul Comorilor. Posedă bogăţiile pământului metalele fiind în mod tradiţional în legătură cu comorile ascunse. Dar cele opt comori ale lui, asemenea acelora pe care are Chakravartî sunt în fond cele opt embleme principale c s divinităţilor, simboluri ale puterilor lor şi simboluri ale manifestării universale. Kuvera a fost apropiat – deoarece apare pe un berbec – de Lâna de aur a Argonauţilor (altă comoară ascunsă) La modul general, aceste comori sunt simboluri ale cunoaşterii, ale nemuririi, depozite spirituale, pe care doar printr-o căutare plină de primejdii le putem atinge. Acestea sunt în cele din urmă păzite de balauri sau de monştri, imagini ale periculoaselor entităţi psihice cărora riscăm să le cădem victime, în lipsa unor cunoştinţe şi precauţii necesare (CORT. GUER. MALA).

Comoara se află de regulă în fundul peşterilo*r,* sau este îngropată în subt*e*rane. Această situaţie simboliz*e*ază dificultăţile inerente căutării sale, mai ales necesităţile unui efort omenesc. Comoara nu este un dar căzut *din* ceruri; ea este găsită la capătul unor lungi încercări, ceea ce ne confirmă faptul că ac*e*asta comoară ascunsă posedă o latură morală şi spirituală şi că încercările, luptele cu monştrii, cu furtunile, cu tâlharii sunt, ca toate aceste obstacole în sine, ce ordin moral şi spiritual. Comoara ascunsă este simbolul vieţii interioare şi monştrii care o păzesc nu sunt altceva decât trăsături ale noastre înşine.

COMPAS

Într-un limbaj metaforic şi destul de convenţional – compasul a fost socotit la noi emblemă a ştiinţelor exacte, a rigorii matematice, în opoziţie cu fantezia imaginativă a poeziei. Noţiunea de linie, de rectitudine stă de altminteri şi la baza aşa-zisului gul chinez.

Totuşi, atât în esoterismul occidental, cât şi în China antică, compasul – asociat în genere cu echerul este un important simbol cosmologic, întrucât serveşte la a măsura şi a trasa cercul, pe când echerul serveşte la a trasa un pătrat. În echer şi compas se află perfecţiunea pătratului şi a cercului, spun Legiştii.

Un frumos desen de William Blake, intitulat *Strămoşul zilelor măsoară timpul. Îl* reprezintă pe acesta în discul soarelui, întinzând spr*e* lum*e* un imens compas. Coomaraswaml şt Guénon au făcut o apropiere între ac*e*st simbol şi măsura – sau determinarea – marginilor Cerului şi ale pământului, despre care vorbeşte *Veda.* Şi au evocat rolul arhit*e*ctului c*e*resc Vishvakarma şi pe acela al Marelui arhitect al universului masonic.

Dante l-a cântat pe Dumnezeu arhitectul:

Acel care-a-nvârtit compasul, frate.

pe-a lumii margini şi din sine-a scos

Atâtea-n ea, şi-ascunse şi observate. (Paradisul. *19, 40-42, trad. George Coşbuc)*

Compasul a fost interpretat ca imaginea gândului desenând sau parcurgând cercurile lumii. Trasând imaginile mişcării şi ei însuşi-mobil, compasul a devenit simbolul dinamismului constructor, atributul activităţilor creatoare.

Compasul, răsucindu-se pe vârful său, pentru a se înapoia la punctul de plecare, a simbolizat şi ciclul unei existenţe: Oricât de departe şi oricât timp ai merge, vei ajunge din nou la punctul de plecare; asemeni compasului care are un vârf plasat în centru şi celălalt la periferie; oricât timp s-ar învârti, va ajunge întotdeauna iar în punctul de unde a plecat la început *(Sohrawardt. A*rhanghelul purpuriu. C*ORE. It, 248).*

*Î*n Occident, ca şi în China, compasul şi echerul evocă respectiv şi Cerul şi Pământul Maestrul mason între echer şi compas are rolul mediatorului care este totodată acela al conceptului ta o ist de ren. În Occident, compasul şi echerul sunt atribuite celor două jumătăţi, masculină şi feminină, a Androginului ermetic (Rebis), care corespund soarelui şi lunii, în China lui Fuxl şi Nugua, care sunt principiile masculin şi feminin ale manifestării. Totuşi atunci când Fuxi şi Nugua sunt unite, atributele lor sunt inversate, sau mai exact schimbate. Este figurarea hierogamiei, sinteza reconstituită a lui yin şi yang în care figura yang poartă atributul yin şi invers, după cum în reprezentarea lui TaIJ*i,* Jumătatea yang comportă un punct yin şi Jumătatea yin un punct yang.

Mai prozaic, expresia compas şi echer (gul-Jin) Indică bunele moravur*i,* ordinea, în fapt armonia complementară a influenţelor cereşti şi pământeşti, masculine şi feminine.

Mai trebuie semnalat că, în conformitate de altfel cu simbolismul cercului şi al pătratului, compasul este mai mult în raport cu determinarea timpului, echerul cu cea a spaţiului; ceea ce indică în China caracterul JIn, echer antic servind la măsurători spaţiale.

Compasul şi echerul au fost în Evul Mediu emblemele celor mai multe dintre bresle: Guénon notează că Asociaţia breslelor (Companionajul) Interzicea folosirea compasului numai cizmarilor şi brutarilor (BLAM. GRAD. GRAP. GUER. GUET. GUEO. WIEC).

Gradele deschiderii compasului simbolizează în tradiţia masonică posibilităţile şi gradele cunoaşterii: 459se referă la 1/8, 60* la 1/6, 909la sfert. Masoneria imitând deschiderea compasului la maximum *90®.* Indică hotarul pe care omul nu-l poate depăşi Unghiul de *90*reproduce Echerul. Or. Echerul este, după cum ştim, simbolul Materiei; Compasul este simbolul Spiritului şi al puterii acestuia asupra materiei Compasul deschis la 459 arată că materia nu este deplin dominată; pe când deschiderea la 909reallzează Integral echilibrul între

cele două forte; compasul devine *echer Just (BOUM. 7). Poziţiile relative ale compasului şi ale echerului simbolizează de asemenea diversele stări în care se găseşte companionul în raport cu forţele materiale şi spirituale: dacă echerul este pus peste compas, materia domină spiritul; dacă cele două instrumente sunt încrucişate, cele două forţe se echilibrează; atunci când compasul este pus peste echer, domină spiritul; şl, în fine. Dacă deschiderea compasului coincide cu cea a echerului, există o armonie supremă a celor două planuri material si spiritual (BOUM. 6).*

În Iconografia tradiţională, s-a făcut din compas un simbol al prudenţei, al dreptăţii, al cumpătării, al veracităţii, toate virtuţi care se sprijină pe simţul măsurii. El a devenit de asemenea emblema geometriei, c astronomiei (şi a muzei Urania care o personifică), arhitecturi şi geografiei, tot pentru acelaşi motiv, că este instrumentul măsurătorii şi în acelaşi timp al raporturilor. Cum Saturn. Iniţial divinitate agrară, avea printre atribuţiile sale măsuratul pământurilor. Echerul este şi un atribut al lui Saturn; şi întrucât Saturn este şi zeul timpului, şchiop, trist şi taciturn, un meditativ în căutarea necunoscutului, în căutarea pietrei filosofale şi a extragerii chintesenţei. Compasul a devenit un simbol al melancoliei (TERS, 109-112). (v. Şi ECHER)

CON

Deşi face parte din simbolismul cercului şi al triunghiului, nu se cunoaşte semnificaţia tradiţională autorizată şi precisă a acestei figuri geometrice. Conul ar fi unul din simbolurile zeiţei Astarte, divinitate canaaneeană q dragostei şi a fecundităţii, corespunzând asirienei Ishtar şi Afroditei greceşti. Poate că prezintă vaginul, imaginea feminităţii. Conul ţine şi de cultul lunii.

Simbolismul conului a fost asociat de Frazer cu acela al Diramldel. Ar putea fi invocat şi acela al turnului şi al ziguratului. Imagine ascensională a evoluţiei materiei spre spirit, a spiritualizării progresive a lumii, a întoarcerii la unitate, a personalizării. (v. Şi CERC. PIRAMIDĂ. TRIUNGHI. TURN, ZIGURAT)

CONCĂ. SCOICĂ

Conca este o cochilie mamă din care mitologia greacă preţinde că s-ar fi născut Afrodita şi pe care a socotit-o atributul Tritonilor.

Simbolismul ei are două aspecte: relaţia sa cu apele primordiale şi

folosirea sa ca instrument de muzică sau, mai degrabă, ca producător de sunete. Sunetul pe care îl emite, perceptibil de departe, înspăimântă; de aceea odinioară era folosită în război. Primul capitol din *Bhagavad Gita* este plin de ecourile acestei 2arve înfricoşătoare: *Zguduind Cerul şi Pământul, zgomotul acesta cumplit sfâşie inimile prietenilor lui Dhritar ashtra. Î*ntr-un asemenea context, al zguduirii cosmice, sfâşierea spiritului are fără nici o îndoială un rol pregătitor pentru experienţa spirituală militantă (karmică), exprimată în operă. Fie cu un rol identic, fie cu acela de evocare a sunetului primordial, conca este folosită şi de brahmani şi de lama din Tibet, ba chiar şi de maori în cursul ceremoniilor. Conca tibetană, dimpreună cu alte instrumente, este folosită anume pentru zguduirea şi anihilarea mentalului, acţiuni pregătitoare în vederea perceperii Interioare a sunetului natural al Adevărului. De altminteri, sunetul concli este perceput dinăuntru în anumite experienţe yoga. În ceremoniile funerare, conca este figurată alături de efigia mortului pentru a indica funcţia sunetului şi a auzului. Important în *Bardo.*

Ivită din mare, conca este în relaţie cu elementul Apă, de unde şi atribuirea el zeului Varuna, stăpânul Apelor. În acest caz, precum şi în acela în care figurează printre cele opt nidhl (comori) ale regelui Chakravartl sau Shri, este asociată cu lotusul. Atribuirea se datorează fără îndoială dominării universului prin sunetul pe care îl produce. Ea întreţine relaţii şi cu apa şi cu luna (lotusul fiind de natură solară): scoica este albă, culoarea lunii pline. În China, era folosită o cochilie mare pentru a scoate apă din lună, adică roua cerului, dar şi elementul yin; yang, focul, era extras din soare cu ajutorul unei oglinzi metalice.

Conca mai evocă şi stridia în care se găseşte perla, precum şi perla respectivă: are atunci sens de ureche, datorită asemănării lor (în limba franceză, pavilionul urechii luând numele de concă). Conca este deci un organ al percepţiei auditive şi instrument al percepţiei Intelectuale. Iar peria din interiorul ei devine Cuvântul, Verbul. După Burckhardt, acesta este sensul concii reprezentate pe anumite nişe pentru rugăciune în arta musulmană. Să mai remarcăm şi următoarele fraze din *Grădina de Trandafiri a Misterului* de Shabestari: *Cochilia este Cuvântul rostit; perla este ştiinţa Inimii. Î*n această perspectivă, scoica simbolizează atenţia acordată Cuvântului.

Co net este îndeosebi în India un atribut al lui Vishnu, principiu

conservator di manifestării; sunetul, perla sunt păstrate în cochilie. Conca mai ’ este şi Lakshmî ea însăşi, bogăţie şi frumuseţe, shaktl al lui Vishnu. Fără îndoială în felul acesta s-ar putea explica reprezentarea prin scoică – atestată în Cambodgia – a lui sălagrăma, care corespunde lui llnga shlvait. Mal mult, în India, conca este uneori considerată drept complementară lui vajra (trăsnet), caracter complementar asumat în Tibet de clopot. Ea este deci aspectul relativ pasiv, receptiv, al unul principiu pentru care aspectul activ este figurat de vdjra, în accepţie budistă, acestea sunt înţelepciunea şi Metoda.

Un text din *Upanişade face* din scoica lui Vishnu emblema celor cinci elemente; ea este totodată născută din cele cinci şi originea Elementelor, care sunt specificarea noţiunii de eu. Al conştiinţei Individuale (ahmkăra). Atunci ea înseamnă originea manifestării.. Confirmându-i raportul cu apele primordiale şi dezvoltarea în spirală, pornind de la un punct central. Se mai spune de asemenea că ea cuprinde în sine pe veda, în perioadele pralaya, care despart două cicluri de manifestări. Ea conţine deci germenele, posibilităţile de dezvoltare ale ciclului viitor. Germenele este şi sunetul primordial, monosilabicul aum. Anumite tradiţii readuc cele trei elemente ale monosilabei către un element în spirală (scoica), un punct (germenele pe care îl conţine) şi o linie dreaptă (dezvoltarea posibilităţilor conţinute în învelişul scoicii). Ea simbolizează marile călătorii, marile evoluţii Interioare şi exterioare (BURA. CORT. BHAB).

Conca marină, asemeni tuturor scoicilor, ţine de arhetipul: lună-apă, gestaţie-fertilitate. La populaţiile maya, ea poartă pământul pe cate să se nască pe spinarea unul crocodil monstruos, apărut din apele cosmice, la începutul vremilor. Ea se regăseşte asociată cu divinităţile htoniene şi anume cu Jaguarul; zeu puternic din interiorul pământului care, asemeni marelui crocodil, o poartă pe spinare. Prin extensie, scoica simbolizează lumea subterană şi divinităţile ei (THON), (v. Şi AUM. LOTUS) ÎS-: --

CONDOR

În toate mitologiile din Cordillère Anzilor, condorul apare ca un avatar al Soarelui. Este astfel reprezentat la Tlahuanaco, precum şi la Chavin deHùantar, sau pe ceramicele de la Paracas. Nasca, Huaylas etc. (MEJP). (v. Şi SOARE)

CĂNFUCT

Rezultat al unor tensiuni opuse. Interioare sau exterioare, putând ajunge la o criză, conflictul simbolizează posibilitatea trecerii de la un contrariu la altu*i,* o răsturnare de tendinţe, în rău sau bine: Independenţă-servitute, durere-bucurie, boal*ă*-sănătate, război-pace, prejudecată-înţelepciune, răzbunare-iertare, dezbinare-reconciliere; de presiune-entuziasm, Vinovăţie-inocenţă etc. Imaginea sa este răscrucea. Conflictul este simbolul realităţii şl, în acelaşi timp, al instabilităţii morale datorate împrejurărilor sau persoanei, ca şi di incoerenţei psihice. Individuale sau colective. (V. Şi RĂSCRUCE)

CONFLUENŢĂ

Un număr destui de mare de oraşe celtice poartă sau au purtat numele de confluenţă, atestat sub diferite forme: galicul Condare (cu toponimia actuală; Ccndé. Candes. Condes. Cosnes. Condat. Condal. Condres etc.), dintre care treizeci sunt cunoscute în toate regiunile Galiei. Sensul este evident, dar etimologia este necunoscută: cuvântul este poate format din prefixul galic con şi un verb do-ti-s = mettre – a pune. Plac*e*r = a clasa, cf. Irl. Dai – reuniune). Confluenţa trebuie să fi Jucat un rol în simbolismul religios, deoarece capitala Galiei. Lugdunum Lyon), era situată la confluenta râului Saăne cu Rhonul. În neo-celtică, numele de confluentă este rar (cf. Totuşi termenul breton kemper (Quimper) al cărui echivalent ar fi mai degrabă cel de embouchure gura fluviului). Simbolismul exact este greu de determinat din cauza lipsei de documente precise. Fără îndoială provine totodată de la chemin = drum şi de la réunion = unire sau centre = centru -: HOIA I, 1092-1095).

Simbolismul confluentei se leagă de cel al conjuncţiei şi al coincidentei contrariilor, care apare în numeroase mituri şi imagini: el înseamnă întoarcerea la unitate după despărţire, sinteza după separare, joncţiunea dintre cer şi pământ, depăşirea unui complex Inhibitor.

Confluenţa avea un rol deosebit de Important în vechea Chină. Cea a Fluviului şi a râului 10, cea a lui Cin şi a lui Wei erau locuri de ceremonie. Ideea de îmbinare, de amestec al apelor evocă, după Granet, înfruntările şi riturile sexuale. Mal exact, este un simbol de unire exogamică. Riturile de primăvară amintite de Zhejing au ca scop să alunge influenţele rele, dintre care cea

principală este sterilitatea: amestecul apelor este un exemplu de fecunditate naturală. *Daode jing* (cap. 61) alătură noţiunea de confluenţă celei de femelă a Imperiului, de receptivitate, de pasivitate eficace, dacă se poate spune astfel: a te situa în josul pantei înseamnă să te stabileşti într-un punct de Irezistibilă convergenţă, deci, în definitiv, în C*e*ntru.

Noţiunea de confluenţă apare şi în India unde, de exemplu, unirea Gangelui cu Yamuna este celebrată atât prin texte, cât şi prin pelerinaje la Allahabad. Trebuie spus că Ganga şi Yamuna nu sunt doar cele două însoţitoare simetrice ale lui Varuna, dar că una e luminoasă şi a doua întunecată, că cea dintâi se referă la Shiva, iar cea de-a doua la Vishnu; că regelui fluviilor sacre i se alătură fiica soarelui.

Gura fluviilor este de asemenea un loc sfânt prin excelenţă; ea evocă evident întoarcerea la nediferenţierea primordială. De altminteri, acesta este şi sensul confluentei contrariilor după Tchuang-tseu, echivalent cu întoarcerea lor la Principiu.

Coomaraswamy, în fine, traduce prin *confluentă* samsara budistă, fluxul Iluzoriu al fenomenelor care ne duce ineluctabil în mişcarea continuă a înlănţuirii cauzale a faptelor (COOH. GRAF. GRAD. SOUP), (v. Şi FLUVIU. OCEAN)

CONSTELAŢIE

Înainte de a deveni un obiect ideal de matematică sferică, bolta înstelată a fost o sursă de mitologie astrală. Ea n-a avut probabil niciodată pretenţii de obiectivitate astronomică:

obiectul ceresc era mai puţin perceput pentru el însuşi decât viziunea despre sine prin Intermediul lui. Astăzi se ştie că miturile nu au fost citite în cer pentru a coborî de acolo pe pământ, cl că au pornit din inima omului pentru a popula bolta cerească, urmând un proces Inconştient de proiecţie, care l-a făcut pe Bachelard să spună: *Zodiacul este testul lui Rorschach al umanităţii copil.* Pe tapiseria firmamentului, brodată cu o mie şi una de taine ale naturii umane, sufletul popoarelor a depus un întreg univers heteroclit – obiecte: trianglu, şevalet, sextant, cupă, compas, balanţă, liră, săgeată...; anumite lucruri mai deosebite: păr, catarg, pânza de corabie...; animale: albină, câine, corb. Cameleon, girafă, leu, şarpe...; personaje mitice: Inorog, dragon, hidră, centaur, cal înaripat... Hermetiştii asigură că aceste reprezentări zeificate sunt

mărturii ale realităţii noastre interioare; ele sunt Imaginile primitive ale unor forţe psihice proiectate odinioară în cer, dar încă vii în Inima omului şi prezentate în proiectările mitologice moderne.

Încă din secolul al XII-lea înaintea erei noastre, constelaţiile purtau aceleaşi nume ca azi; n-au fost desenate în cer în mod arbitrar. Robert Fludi în al său *Studiu al Macrocosmosului* insistă urmând pe mulţi alţii – asupra simbolismului figurilor cereşti. Beda Venerabilul, primul enciclopedist englez (precursor îndepărtat al reformei calendarului Iulian şi astrolog) – dându-şi seama pare-se că astrologia este o expresie vie şi fascinantă a păgânismului greco-latin şi că învăţătura sa este un cal troian introdus în mănăstiri – încercând să creştineze astrologia, nu s-a gândit niciodată să modifice contururile constelaţiilor. Tentativei sale eşuate de a înlocui denumirile păgâne ale constelaţiilor (şi ale semnelor) cu nume extrase din Vechiul şi Noul Testament par să I se fi opus chiar amicii şi discipolii săi. El preconiza să se boteze Zodiacul cu numele celor doisprezece apostoli (Berbecele numindu-se *sfântul Petru. T*aurul *sfântul Andrei* etc.) şi de a se da constelaţiei Lirei denumirea de *Ieslea lui Iisus Hristos. A*ndromède cea de *Sfânt Mormânt* Câinelui numele lui *David,* lui Hercule cei de *Magii* etc.

Mai târziu, inspirându-se din tentativa lui Beda, mulţi alţii au încercat să reboteze cerul înstelat, nu numai pe plan astrologie, dar şi pe plan pur astronomic. Diferenţa esenţială între aceste două puncte de vedele este următoarea: un astrolog îşi închipuie că numele de Marte de pildă, a fost dat planetei care se numeşte astfel nu la întâmplare, ci pentru că influenţa ai corespunde întocmai caracterului zeului mitologic, povestea lui fiind considerată o transpunere poetică a datelor astrologice, uşor de verificat prin datele rezultând din horoscop; în vreme ce, din punctul de vedere al unul astronom, acest nume putea fi dat oricărei planete c sistemului nostru solar şi nu depinde în nici un fel de consideraţii de acest fel. Tentativa lui Beda a fost totuşi mai mult astrologică decât astronomică, el nedistribuind numele creştine k* întâmplare. Cl având grijă să pună de acord Influenţa astrală a fiecărui factor sideral cu caracterul personajului sau al episodului biblic. Unele dintre ace» te echivalenţe creştin*e* ale numelor păgâne sunt de altfel tradiţionale şi nu născocirea personală a lui Beda. Aşa, de pildă, constelaţia Orion a fost întotdeauna asociată de iudei cu Nemrod, vânător temut, în genere Identificat

cu babiloneanul Marduk.

Din antichitate şi până în secolul al XVIII-lea, astrologii occidentali (iar cel orientali chiar şi în zilele noastre) foloseau constelaţiile şi stelele fixe simultan şi în mod obligatoriu cu semnele Zodiacului. Astrologia hindusă de astăzi este un sistem care se bazează pe constelaţiile zodiacale egalizate. Astrologii occidentali ai secolului al XX-lea, cu rare excepţii, nu prea iau în considerare în cercetările lor horoscopice influenţa constelaţiilor.

În simbolistica astrologilor chinezi, constelaţiile sunt un element fundamental: ele constituie cel de-al treilea element al interpretării şi se referă la relaţiile primelor două. Cel dintâi este principiul activ sau forţa luminoasă, numită yang; cel de-al doilea, principiul pasiv sau forţa întunecată, numită yin. Trebuie remarcat rolul efectiv primordial al acestor două principii în interpretarea simbolurilor. Constelaţia reprezintă ansamblul raporturilor şi legăturilor care pot exista între diferitele lumi. Nu e de mirare deci că a devenit o emblemă imperială.

În articolele consacrate fiecăreia dintre cele douăsprezece constelaţii ale Zodiacului, se vede simbolismul propriu fiecăreia dintre ele: Berbecul. Taurul. Gemenii. Racut. Leul. Fecioara. Balanţa. Scorpionul. Săgetătorul. Capricornul, Vărsătorul. Peştii.

CONSTRUCŢIE

Tradiţia hindusă îi atribuie lui Brahma un tratat de arhitectură. De fapt, el apare ca arhitect sub aspectul său de Vishvakarma, ţinând toporişca şi nuiaua de măsurat (manadanda), *trestia de aur* din *Apocalipsă. În* acest sens, construcţia se înfăţişează drept însuşi simbolul manifestării universale. Rămâne simbol şi cu înţeles invers: orice construcţie înnoieşte opera creaţiei. Un edificiu se stabileşte întotdeauna, într-un anume fel, în centrul lumii, şi poate fi Interpretat şi în sens de întoarcere la centru şi în sens de trecere de la pământ la cer. Faptul poate fi constatat cu privire la diferite tipuri de construcţii. Un simbolism de această categorie serveşte de reazem Masoneriei: Ivită efectiv printre breslele de constructori din evul mediu, ea a păstrat vocabularul şi emblemele acestora (compas, echer, fir cu plumb, ciocan, mistrie). Voinţa divină, cunoscută sub numele de *Marele Arhitect al Universului,* evocă exact simbolul lui Vishvakarma. Planul Marelui Arhitect este de a extinde la

dimensiuni universale realizarea spirituală a Individului.

Dacă meşteşugurile au contribuit şi ele, printre multe altele, la realizarea de asemenea anvergură, au putut-o face datorită simbolismului tradiţional, aplicând principiile de ordin spiritual: pe planul realităţii contingente: construcţia, cioplitul pietrei reprezintă ordonarea haosului, armonizarea, conform legilor divine, a materiei brute; tot astfel sufletul este plăsmuit după modelul divin, edificat precum casa lui Dumnezeu. Arta geometriei devine o geometrie sacră.

Vrednic de atenţie este faptul că peste tot în lume construcţia este însoţită de practici rituale, şi anume de sacrificii: în cl*ă*dire se cuvine încorporat*ă* esenţa sau viaţa victimei h*ăr*ăzite a fi sacrificat*ă* (în India este Purusha. Esenţa universal*ă,* dar în alte p*ăr*ţi a fost chiar o victim*ă* umană). Pe lângă asta, mai e vorba uneori, ca în Japonia de pild*ă,* de a purifica locul, de a calma un kaml de prin partea locului sup*ă*rat, de a te ap*ă*ra de accidente; în Vietnam, de a asigura perenitatea clădirii sau de a o ap*ă*ra de incendii. Devine evident că în toate cazurile sensul profund al Imitării cosmogonice nu este uitat.

Să mai pomenim două utilizări ale simbolismului legat de construcţii.

Pentru Buddha, înseamnă Imaginea construcţiilor mentale care trebuie eliminate în vederea eliberării: *Acum te-am văzut constructor al cosei; niciodată nu vel mai construi pentru minei... Inima mea este slobodă de orice construcţie, setea nu s-a potolit... (Dhammopada*, 154). Atunci când are loc eliberarea ea însăşi, la Ieşirea din cosmos, acoperişul casei se face ţăndări.

Tratatul despre Floarea de Aur – Sfântul Simion. Noul Teolog, va ajunge la aceleaşi concluzii – face din construcţie simbolul rigorii şi al metodei cu care se cuvine întreprinsă experienţa spirituală (BURA. DANA. GUES, HERS. SCHP). (v. Şi CASĂ)

CONTINENT

Continentele au o semnificaţie simbolică, legată atât de stereotipii culturale, cât şi de experienţe trăite. Europa ore un anumit sens pentru cel ce trăieşte acolo, altul pentru un american care se înapoiază acasă, altul pentru un african care se emancipează şi altul pentru un ins din Oceania. Dar stereotipiile continentale nu au rămas nişte produse pur culturale, provenite

dintr-o cunoaştere mai mult sau mai puţin adevărată, dintr-o emotivitate mai mult sau mai puţin vie, dintr-o conştiinţă mai mult sau mai puţin clară. Ele au pătruns până în Inconştient, cu o încărcătură Imensă de afectivitate, şi se exteriorizează prin visele sau reacţiile spontane, adeseori înrudite cu un rasism latent. Atunci, continentul nu mai reprezintă în realitate una dintre cele cinci părţi ale globului, cl simbolizează o lume de reprezentări, pasiuni şi dorinţe. Doctorul Verne a arătat foarte bine, de exemplu, analizând visul uneia dintre pacientele sale, că Asia nu era pentru ea o amintire, scopul sau dorinţa de a face o călătorie Intercontinentală. Acel vis despre Asia simboliza întoarcerea la sacru, lumea absolutului, misterul depăşirii, calea unicităţii purtând mesajul adevărului şi realului. Asia devenea în acest vis un continent lăuntric, ca Africa. Oceania. Europa. Aceste continente şi Interpretarea lor simbolică variază în funcţie de fiecare subiect. Dimensiunea lăuntrică se poate lega de locuri diferite: oraş, tară etc. Important este să se ştie ce înseamnă pentru fiecare în parte Imaginile, senzaţiile, sentimentele prejudecăţile pe care le poartă cu sine şi care reprezintă adevărul subiectiv al simbolului. Geografia se impregnează de o geosociologie, o geocultură. Ca şi de o geopolitică.

CONTRARE

Una din formele clasice de opoziţie în interiorul aceluiaşi subiect sau între mai mulţi subiecţi: contradictorie, contrarie, diversă, diferită, distinctă, alto complementară, relativă. Fiecare dintre aceşti termeni indică o formă de opoziţie mai mult sau mai puţin exclusivă faţă de celălalt, mai mult sau mai puţin inclusivă sau coexistentă, mai mult sau mai puţin determinată şi determinantă, totodată omogenă şi eterogenă. Ştiinţele moderne cele mai avansate, fizica şi biologia, recunosc prezenta simultană a unor forţe opuse în orice fiinţă, în orice manifestare energetică. De unde şi existenta unei noi logici, care nu mai este cea a terţului exclus. Ca atare, cele două ştiinţe acceptă intuiţia constantă a interpretării simbolice, care discerne dubla polaritate a oricărui simbol, feţele lui diurne şi nocturne, aspectele sale pozitive şi negative, variabilitatea şi constanţa, în funcţie de diferiţii interpreţi şi de diferitele situaţii.

A umbla când toată lumea doarme, formulă iniţiatică având sensul: a face sistematic contrariul faţă de uzual, pentru a te delimita de restul grupului,

pentru că eşti în căutarea celeilalte fete a lucrurilor (HAMK, 23). O atitudine analoagă se găseşte la discipolii învăţăturii Zen şi la cel porniţi în căutarea Balenei albe.

Coincidenta contrariilor, unul din principiile fundamentale ale simbolisticii, va fi menţionată în analiza diferitelor simboluri.

COPAC v. ARBORE

COPIL. PRUNC

Copilăria este simbolul Inocenţei; este starea anterioară căderii în greşeală; deci, starea edenică, simbolizată în diverse tradiţii prin întoarcerea la starea embrionară de care copilăria este apropiată. Copilăria este simbolul simplităţii naturale, al spontaneităţii, şi acesta este sensul pe care l-l dă taoismul: *Măcar că sunteţi înaintat în vârstă, aveţi prospeţimea unui copil* (Zhuangzi, cap. 6). Copilul este spontan, liniştit, fără premeditare şi gânduri ascunse (Laozi, 55. Comentat în Zhuangzi. Cap. 23). Acelaşi simbolism apare în tradiţia hindusă, unde starea de copilărie este numită bălya. Este ca în parabola împărăţiei Cerurilor. Starea premergătoare obţinerii cunoaşterii (GUEV. GUEC).

Ideea de copilărie poate fi constant regăsită în învăţăturile evanghelice şi la numeroşi mistici creştini: astfel sfânta Tereza din Avila vorbeşte despre starea de pruncie. *Evanghelia după Matei* 18.3: *De nu vet1 fi ca pruncii, nu veţi intra în împărăţia Cerurilor.* Sau *Evanghelia după Luca* 18, 17: *Cine nu va primi împărăţia lui Dumnezeu ca un prunc nu va Intra în ea.*

De altfel, în tradiţia creştină, îngerii sunt deseori reprezentaţi sub înfăţişarea unor copil, ca simbol al nevinovăţiei şi curăţiei. În evoluţia psihologică a omului aptitudinile puerile sau infantile – care nu au nimic în comun cu cele ale copilului-simbol, marchează perioade de regresiune; pe de altă parte. Imaginea copilului poate însemna o izbândă a simplităţii, o victorie asupra angoasei, dobândirea liniştii sufleteşti şi a încrederii în sine.

Francmasonii sunt numiţi Cop/7/ *Văduvei.* Dup*ă* unii, aceast*ă* Văduvă ar fi zeiţa Isis care îşi caută soţul sfârtecat sau mama arhitectului Hiram sau o personificare a Naturii veşnic roditoare. Tema Văduvei este frecventă în mitologii. Expresia masonică pare a indica solidaritatea de principiu – oricare ar

fi acesta – care îl uneşte pe masoni; acest principiu poate *fi* lumină, energie. Putere, natură şi atunci ei sunt fii luminii etc. (BOUM, 280-283).

CORABIE

Corabia evocă idea de forţă şi de securitate de-a lungul unul traversări dificile. Simbolul poate fi aplicat atât navigaţiei maritime, cât şi calei spaţiale. Corabia este ca un astru rotitor în jurul unui centru, pământul, şi dirijat de un om. Ea este imaginea vieţii, căreia omul trebuie să-i aleagă Centrul şi să-i asigure direcţia.

În Egipt şi apoi la Roma, exista o sărbătoare a corăbiei lui Isis, care avea loc în martie, la începutul anotimpului primăverii O navă nouă, acoperită de inscripţii sacre, purificată cu ajutorul flăcării unei torţe. Încordată sub pânzele albe, plină de parfumuri şi de coşur*i,* era lansată în mare şi lăsată în voia vânturilor: trebuia să asigure o navigaţie favorabilă pe tot restul anulu*i. C*orabia lui Isis era simbolul sacrificiului oferit zeilor pentru o obţine salvarea şi protecţia tuturor celorlalte corăbi*i,* ea reprezenta comunitatea oamenilor îmbarcaţi pe aceeaşi corabie o naţiunii sau a destinului.

Corabia fantomă, celebra legendă nordică din care Wagner şi-a inspirat opera, simbolizează căutarea credinţei eterne în iubire şi naufragiul acestui ideal. Care se arată a nu fi decât o fantomă. Olandezul rătăceşte plin de disperare pe mari, cu speranţa de a întâlni femeia veşnic credincioasă. Senta la rândul e*i,* cunoaşte exaltarea şi se lasă furată de acelaşi ideal, jurând credinţă până la moarte olandezului. Dar astea fiind spuse, ea devine necredincioasă faţă de logodnicul ei. Brik, şi este supusă aceleiaşi pedepse ca şi olandezul pe care voia să-l salveze. Acesta fuge atunci pe corabia lui în mijlocul unor cântece sinistre Senta îl urmează, sărind de pe o stâncă pe alta în mare. În vreme ce corabia se scufundă. Amândoi reapar totuşi, deasupra valurilor îmblânzite. Liniştite, transfiguraţi şi salvaţi datorită sacrificiului lor. Salvarea nu stă în visul Ideal imposibil, ci în acceptarea curajoasă a realităţii. Corabia fantomă simbolizează visele nobile prin inspiraţie, dar irealizabile, vise legate de idealul imposibil

Simbolismul corăbiei trebuie să fie apropiat de acela al vasului. Ca receptacul. El face parte atunci din sensul matricei feminine. Purtătoare de viaţă.

Acesta este semnul pe care îl capătă şi vasul de sânge sau limfatic, canal prin care Curge sângele sau hrana simboluri ale vieţi*i.*

Toate aceste semnificaţii se conjugă în naosul, nava care este spaţiul Interior al unui mare edificiu. E preferabil să-l concepem nu ca pe un vas imens, ci ca pe un loc unde trebuie să circule o viaţă. Aceea care coboară din înălţimi, viaţa spirituală. Dacă centrul unei biserici este o nová. Lucrul acesta nu se datorează doar formei lui de cocă răsturnată, ci pentru că ea simbolizează circulaţia vieţii spirituale şi invitaţia la o mare călătorie, cea mare.

CORB

Dintr-un studiu comparat de obiceiuri şi credinţe a numeroase popoare pare să reiasă că simbolismul corbului sub forma sa pur negativă a fost acceptat recent şi aproape exclusiv în Europa. Într-adevăr, apariţia sa în vise este considerată de rău augur, şi evocă teama că v*e*i păţi o n*e*norocire. Este pasărea neagră a romanticilor, planând peste câmpurile de luptă pentru a se îmbuiba cu hoituri. Această concepţie, s-o repetăm, pare recentă şi foarte localizată. Ea se regăseşte în India, unde în *Mahabharata* corbii sunt comparaţi cu mesagerii morţii. Şi poate în Laos, unde apa spurcată de corbi nu mai poate fi folosită în ritual. Aproape peste tot însă, în Orient ca şi în occident, virtuţile pozitive ale cornului sunt cele în baza cărora se construieşte simbolismul său.

Astfel, în China şi în Japonia este simbolul gratitudinii filiale, faptul că-şi hrăneşte tatăl şi mama fiind considerat în timpul dinasti*e*i Han s*e*mnul unei miraculoase restabiliri a ordinii sociale. Si în Japonia exprimă dragostea familială. În şcoala primară, copiii Japonezi cântă:

D*e ce* cântă corbul? Pentru că în munţi Se află un copil drag de şapte ani. Corbul cântă Dragul meu! Dragul meu! El cântă

Dragul meu! Dragul meu! (croncănitul corbului se spune în japoneză*:* Kă kă, şi dragă: kawall).

Tot în Japonia, el este deopotrivă şi mesager divin şi pasăre de bun augur, aşa cum a fost considerat în epoca Zhou vestitor al biruinţelor şi semn al virtuţii lor. Vorbeau, ce-l drept, de un corb roşu de culoarea soarelui. În China, corbul este o pasăre solară. Zece corbi şi-au luat zborul de pe rugii de mure al Levantului pentru a aduce lumină lumii, simbol care pare să fi trecut în Shintă. Dar Yi-Bunul Arcaş a doborât nouă dintre ei cu lovituri de săgeată:

altminteri, lumea ar fi ars.

Un corb cu trei gheare figurează în sânul soarelui, în conformitate cu pietrele sculptate pe vremea dinastiei hanilor. El ar fi principiul care animă soarele şi poate o reprezentare a lui yang. Impar (MYTF, 126). Cele trei gheare, emblemă a împăraţilor Chinei, corespund, la fel ca trepiedul, unui simbolism al soarelui: răsărit, zenit, crepuscul.

Simbol al perspicacităţii, în Facerea *(8. 6-7) el este cel care avea să verifice dacă, după potop. Pământul a început să se iveas*că *deasupra apelor:* După patruzeci de zile*, a* deschis Noe fereastra pe care o făcuse la corabie. Şi a dat drumul corbului, ca să vadă de a scăzut apa pe pământ. Acesta, zburând. Nu s-*a* mai întors*, pâ*nă *ce* a secat apa de pe pământ.

Şi în Grecia este considerat solar corbul consacrat lui Apollo. După Strabon, corbii stabilesc amplasarea omfalosului la Delfi; după Pindar, vulturii; după Plutarh, lebedele. Aceste trei păs*ă*ri au în comun măcar faptul că joacă rolul de mesageri ai zeilor şi îndeplinesc funcţii profetice. Corbii erau şi atributele zeului Mithra, socotindu-se că sunt înzestraţi cu puterea de a conjura piaza rea.

Corbul apare adesea în legendele celtice, unde joacă un rol profetic. Numele de Lyon. Lugdunum, a fost interpretat de Pseudo-Plutarh, care se bazează desigur pe nişte tradiţii galice, drept colină *a* corbului, şi nu colină *a* lui Lug. Pentru că un stol de corbi a indicat întemeietorilor locul unde urma să fie clădit oraşul. În Irlanda, zeiţa războiului Bodb poartă numele de cioară. De altminteri, corbul joacă un rol fundamental în povestirea galică intitulat*ă Breudwy Ronabwy, Visul lui Ronabwy;* corbii lui Owein, dup*ă* ce au fost masacraţi de soldaţii lui Arthur, reacţioneaz*ă* violent şi îi c*ă*s*ă*pesc la rândul lor pe soldaţi. Despre corb se vorbeşte adesea şi în folclor (LERD, 58). La gali era o pas*ă*re sacr*ă.* Mitologia german*ă* f*ă*cea din corbi p*ă*s*ă*rile şi tovar*ă*şii lui Wotan.

În mitologia scandinavă, doi corbi sunt cocoţaţi pe tronul lui Odin, unul este Hugln, spiritul, celălalt. Munnin, memoria; doi lupi se găsesc de asemenea în preajma zeului: cel doi corbi ar reprezenta principiul creaţiei, cei doi lupi, principiul distrugerii (MYFT, 148).

La Indienii tlingit *(coasta de nord-vest a Pacificului),* figura divină centrală este Corbul, erou şi demiurg primordial, care făureşte lumea, sau mai exact o organizează, răspândeşte peste tot civilizaţia şi cultura, creează şi eliberează

soarele *etc. (ELIT, 59). El îi adaugă elementul dinamic şi organizator.*

În America de Nord. Fiinţa Supremă din ceruri tinde în genere spre o contopire cu personificarea mitică a tunetului şi a vântului, reprezentat ca o pasăre mare (corbul etc.); cu o batale din aripi stârneşte vântul, limba iui este fulgerul (ibidem).

Cu prilejul sărbătorii primăverii la mandani, primul bărbat, crainic al reînnoirii, comemorând retragerea apelor, stă gol, vopsit cu alb, cu o mantie făcută din blana a patru lupi albi pe umeri şi cu doi corbi morţi pe cap (LEVC).

Ca mesager al zeului tunetului şi al trăsnetului, corbul apare la triburile maya *(Popol-Vuh).*

Rolul de călăuză şi de spirit protector îl este conferit şi în

Africa neagră. Triburile likuba şi likuala din Congo consideră corbul *drept o pasăre care îl previne pe oameni despre primejdiile ce-i pândesc* (LEBM).

El ar fi şi simbolul singurătăţii, sau mai degrabă al izolării voite a celui care s-a decis să trăiască pe un plan superior. Ar fi şi un atribut al speranţei, întrucât corbul repetă întruna, după spusele lui Suetoniu: cras, cras. Adică mâine, mâine (TERS. 111).

Aşadar, în majoritatea credinţelor ce-l privesc, corbul apare ca un erou solar, adesea demiurg sau mesager divin, oricum ghid, ba chiar ghid al sufletelor în ultima lor călătorie, deoarece fiind psihopomp, descoperă fără greş tainele întunecimilor. Aspectul lui pozitiv pare legat de credinţele popoarelor nomade, vânători şi pescari, pe când cel negativ se Iveşte o dată cu viaţa sedentară şi dezvoltarea agriculturii.

Alchimiştii au asociat întotdeauna faza putrefacţiei şi c *materiei la negru* cu un corb numind-o *Cap de corb.* Ea este leproasă şi trebuie albită, *spălând-o de şapte ori în apele Iordanului. Î*mbibările, sublimările, distilările sau digerările se fac de la sine numai cu ajutorul focului. Aşa se explică reprezentarea deosebit de frecventă a negrului volatil pe planşele vechilor tratate de ştiinţe ermetice (PERD).

CORDON OMBILICAL

Triburile bambara îl numesc *funia tigvei copilului.* Ele îl consideră drept rădăcina prin care fiinţa umană aflată în procesul gestaţie! este legată de pământul-mumă. Astfel, atâta vreme cât n-a căzut – ceea ce conform credinţei

lor trebuie să se petreacă în ziua a şaptea (şapte = numărul bărbatului deplin) – naşterea nu a fost dusă la capăt în întregime. Numai în această zi să fi vizitată lehuza şi felicitată. SI doar la o zi după asta – sau în a opta zi (opt = numărul vorbirii) – va avea loc ceremonia alegerii numelui. Din această concepţie simbolică privitoare la virtuţile cordonului ombilical rezultă valoarea sa medicală sau fertilizatoare. El este apoi conservat într-un săculeţ pe care copilul îl poartă în Jurul gâtului ca pe un talisman. Un fragment de cordon macerat în apă dimpreună cu părul provenit după prima tunsoare a capului copilul, reprezintă un leac ce I se dă atunci când se îmbolnăveşte; amestecat cu seminţele ce vor fi puse în pământ. El va asigura încolţirea lor.

Pentru indienii hopi (pueblos), el este casa unde locuieşte sufletul copilului. Don C. Talayesva, aflat la triburile hopi, explică acest lucru cu următoarele cuvinte, în celebra sa autobiografie (TALS, 7): Când cordonul meu ombilical a căzut, a fost legat de o săgeată şi agăţat de o grindă de tavanul camerei, ca să devin un bun vânător şi ca să se dea sufletului meu de copil o casă, *dacă* muream – căci sufletul meu putea să rămână alături de săgeata şi să se stoarcă iute în pântecul mamei *ti* ele pentru a renaşte curând.

CORN

Cornul are sensul de eminentă, de elevaţie. Simbolismul lui este cel al puterii, extinzându-se de altminteri şi asupra animalelor cornute. Un simbolism legat de Apollo-Karneios. De Dionysos; utilizat de Alexandru cel Mare care şl-a luat emblema lui Amon, berbecele, numit de egipteni în *Cartea Morţilor Stăpânul celor două coarne.* Poate fi regăsit în mitul chinez al cumplitului Che yeou-cel-cornut pe care Huangdi nu l-a putut birui decât suflând într-un corn. Pentru a putea substitui puterii duşmanului său propria sa putere, Huangdi a folosit drapelul rivalului care, purtându-i efigia cornută, îi conţinea şi virtutea. Luptătorii din diverse ţări (mai ales galii) purtau căşti cu coarne. De altminteri, puterea coarnelor nu tine doar de ordinea temporală.

Coarnele de berbec, notează Guénon, au caracter solar, coarnele de taur au caracter lunar. E lucru ştiut că asocierea lunii cu taurul le este bine cunoscută sumerienilor, precum şi hinduşilor. O inscripţie din Cambodgia numeşte luna un corn perfect şi stăruie asupra coarnelor taurului lui Shiva. *Mahabharata* vorbeşte despre cornul lui Shiva, deoarece Shiva este Identificat

cu bidiviul său. Nandin (BHAB. GRAC. GUES).

Coamele bovinelor sunt emblema divinei Magna Mater. Peste tot unde apar, fie în culturile neolitice, fie în iconografie, fie purtate de idoli cu înfăţişare de bovine, ele marchează prezenta Marii Zeiţe a fertilităţii (O. Menghin, în ELIT, 146). Ele evocă prestigiul forţelor vitale, al creaţiei periodice, al vieţii inepuizabile, al fecundităţii. Pornind de aici, au ajuns să simbolizeze majestatea şi binefacerile puterii regale. După exemplul lui Dionysos. Alexandru cel Mare a fost reprezentat cu coarne, pentru a I se simboliza puterea şi geniul, care înrudeau cu divinitatea şi trebuiau să asigure prosperitatea Imperiului său.

Dacă cel mai adesea cornul fine de simbolismul lunii, deci de un simbolism feminin (cornul taurului), o' poate deveni şi un vector simbolic solar şi masculin (cornul de berbec). Ceea ce explică faptul că apare adesea ca simbol al forţei virile şi sub aspect al simbolului se înscrie şi cazul lui Alexandru cel Mare.

Marie Bonaparte arată că în ebraică queren înseamnă totodată corn, putere, forţă; la fel în sanscrită llnga şi în latină cornu. Cornul sugerează puterea, nu numai prin forţă, ci este şi prin funcţia sa naturală Imaginea armei puternice (în argoul Italian, penisul se numeşte corno).

Puterea s-a unit cu agresivitatea: Agni *posed*ă coarne nepieritoare, ascuţite de însuşi Brahma, şi orice corn sfârşeşte prin o însemna puterea agresivă a binelui ca şi a răului... În asocierea coarnelor animale cu şeful politic sau religios (şeful frochez. Alexandru cel Mare, şamanii siberieni etc.) desluşim un procedeu de anexare a puterii prin însuşirea magică a obiectelor simbolice... Cornul, trofeul... este exaltarea şi însuşirea forţei. Soldatul roman victorios pune un *comlculum pe* casca sa... *(DURS, 146-147).*

Soarele şi luna, apa şi focul apar împreună în credinţele dogonilor, deşi sunt cel mai adesea impregnate de un simbolism al lunii, cu mitul unui berbec ceresc, purtând între coarne o tigvă, care nu este altceva decât matricea solară. Coarnele sale, care sunt nişte testicule, servesc la sprijinirea tigvei pe care o fecundează cu un penis ridicat către fruntea acesteia, în vreme ce urinează ploi şi ceţuri care coboară spre a fecunda pământul (GRIE, 36). Berbecul se mişcă pe bolta cerească înainte de furtună, în timpul ploilor. Este berbecul de aur, dar lâna lui este din cupru roşu, simbol al apei care fecundează. Într-o variantă a mitului, lâna este din frunze verzi – aici regăsindu-

se analogia simbolică a culorilor verde şi roşu.

După o legendă peulă. Mărimea coarnelor noduroase ale ţapului este măsura virilităţii acestuia (HAMK, 17).

Anumite costume ale şamanilor siberieni sunt împodobite cu ramuri, în genere din fier. Imitând coarnele ramificate ale cervidelor. Aceste atribute par să joace un rol similar cu acela al aripilor bufnitei care împodobesc costumele şamanilor din munţii Altoi, mai ales la tunguşi. Samoiezi şi leniseieni (HARA. 345).

Şi în tradiţia iudaică şi cea creştină, cornul simbolizează forţă şi are sensul de rază de lumină, de fulger. Ca atare, în pasajul din *Avacum* (3, 4) se vorbeşte despre mâna lui Dumnezeu din care ţâşnesc fulgere (coarne):

Izbucnire de lumină ca ia răsărit de soare, raze vii Din mâna Lui pornesc! ... Acolo stă tainic ascunsă puterea Lui.

Iar când se pogora Moise din muntele Sinai (...) faţa lui strălucea (Ieşirea, 34. 29, 35). Termenul *raze* este tradus cu sensul propriu de *coame* din Vulgata, lată de ce artiştii din Evul Mediu îl reprezentau pe Moise purtând coarne pe frunte. Aceste două coarne au aspect de semilună. Cele patru coarne ale altarului pentru sacrificii din templu indică cele patru direcţii ale spaţiului; adică întinderea nelimitată a puterii lui Dumnezeu.

În *Psalmi*, cornul simbolizează puterea iui Dumnezeu care îi apără pe cei ce-l cheamă:

Domnul este stâncă mea... Dumnezeul meu este cetatea

Întru care găsesc scăparea mea.

scutul meu şi cornul m intuirii mele...

(Psalmul. 18. 3-4) El poate simboliza de asemenea forţa trufaşă şi agresivă a celor nesăbuiţi, pe care lahve îi dojeneşte:

Nu ridicaţi în slăvi capul vostru şi nu vorbiţi cu semeţie!

(Psalmul 75, 6; Celor drepţi, dimpotrivă. Dumnezeu le va da forţă:

Acolo, face-voi să crească puterea lui David

(Psalmul. 131, 17) Cuvântul coarne este uneori folosit pentru a desemna ramurile transversale ale crucii.

În tradiţia celtică, de două-trei ori, textele mitologice sau epice menţionează un personaj. Congachnes. Cu coarne, cu totul Invulnerabil, cu excepţia tălpii picioarelor (OGAC. 10, 375376). Cornul ar simboliza în acest caz,

datorită tăriei sale, o forţă defensivă asemănătoare cu cea a scutului.

În analiza contemporană, coarnele sunt considerate şi ca o Imagine a divergenţei, putând să simbolizeze, asemeni furcii, ambivalenţa şl, în acest sens, forţele regresive: diavolul este reprezentat ca având coarne şi copite despicate. În schimb, ele pot fi şi simbol al deschiderii şi Iniţierii, de pildă în mitul berbecului cu lâna de aur (VIRI). C.G. Jung vede o altă ambivalenţă în simbolismul coarnelor: ele reprezintă un principiu activ şi masculin prin formă şi putere de pătrundere; un principiu pasiv şi feminin prin deschiderea în formă de lră şi de receptacul. Reunind aceste două principii în formarea personalităţii sale, fiinţa umană, asumându-se integral, ajunge la maturitate, la echilibru, la armonie interioară, ceea ce trebuie corelat cu ambivalenţa solar-lunar, evocată *mai* înainte, (v. Şi SEMILUNĂ. DOVIEAC. CUPRU. BERBEC. FURCA)

CORN. LEMN DE CORN

Ritualul feţialilor (Titus Livius. 1, 32) prevedea că preotul roman însărcinat cu declaraţia de război către duşman să meargă la graniţă purtând o suliţă cu vârf de fler sau făcută din lemn de corn cu vârful întărit, pentru a-l Interpela pe adversar. Acest rit corespunde unei străvechi prescripţii magice, anterioare Introducerii fierului. Ca şi aruncarea unei arme pe teritoriu străin, alegerea cornului sângeriu simboliza moartea sângeroasă care avea să se abată asupra duşmanilor.

Dimpotrivă, în Extremul Orient, cornul reprezintă forţa vie a sângerul şi a Influenţelor benefice.

CORNUL ABUNDENŢEI

În tradiţiile greco-romane, cornul abundenţei este un *simbol al fecundităţii şi al fericirii. Plin de boabe şi fructe, cu deschiderea în sus şi nu în jos ca în arta modernă, el este emblema a numeroase divinităţi: Bachus. Ceres. Fluviile. Abundenta, statornicia. Fortuna etc.* (LAVD, 206). Se zice că Iupiter (Zeus), Jucându-se, a rupt cornul caprei care îl alăpta şi l-a oferit doicii sale Amaltheea, făgăduindu-i că pe viitor cornul se va umple cu toate fructele pe care şi le va dori. Cornul abundenţei simbolizează belşugul gratuit al darurilor divine.

După o altă legendă (în care valoarea simbolică rămâne aceeaşi), cornul

abundenţei ar fi cornul fluviului Acheloos. Acesta era cel mai mare fluviu al Greciei, fiul lui Oceanus şi al zeiţei mării. Tethys; el însuşi era cel mai vârstnic dintre cele peste trei mii de fluvii şi tatăl a nenumărate Izvoare. Asemenea tuturor fluviilor, avea puterea de a se metamorfoza, luând formele pe care le dorea. În timpul unei lupte împotriva lui Heracles (Hercule), pentru a dobândi pe frumoasa Deianira, s-a preschimbat într-un taur; dar Heracles *i-a* frânt un corn şi Acheloos s-a dat bătut. Pentru a-şi dobândi cornul. Acheloos l-a oferit lui Heracles cornul caprei Amaltheea. Cornul Abundentei ar fi deci ori cel al lui Acheloos, zeul-fluviu, pe care o nimfă l-ar fi găsit şi l-a umplut cu cele mai gustoase fructe, ori cel al caprei care l-a alăptat pe Zeus. În funcţie de versiunea adoptată, abundenţa vine din apă sau din cer. Dar nu este oare cerul acela care alimentează fluviile cu ploile sale?

Cu timpul, cornul abundentei a devenit atributul mai degrabă decât simbolul liberalismului, al fericirii publice, al împrejurării fericite, al sârguinţei şi al prevederii care se află la temeiul bogăţiei, speranţei, carităţii, al toamnei – anotimpul fructelor, al echităţii şi ospitalităţii (TER3, 116121).

CORNUL LUNII. SEMILUNĂ

Una din formele cele mai caracteristice ale mişcărilor lunii: simbol deopotrivă al schimbării şi întoarcerii formelor; este legat de simbolistica principiului feminin, pasiv, acvatic.

Artemis – Diana – identificată cu luna în Antichitate, zeiţă *nocturnă, podoabă a aştrilor, ocrotitoare a pădurilor, era* adesea reprezentată cu un corn de lună în păr sau în mână. O zeiţă romană. *L*ucina, identificată cu Diana de către Cicero, veghea naşterile: şi ea purta un corn de lună în păr. Zeiţă a castităţii, ea era în acelaşi timp şi zeiţa naşterilor. Astfel, cornul de lună simbolizează castitatea şi naşterea în dubla Ipostază diurnă şi nocturnă *a* acesteia. Vom nota că Fecioara creştinismului este adesea comparată, în litanii, cu luna şi reprezentată pe un corn de lună.

Asociată cu o stea în diferite ţări musulmane, semiluna ar reprezenta Imaginea paradisului. Mormintele sfinţilor, până în fundul Maghrebului, împrumută forme bogate în valoare simbolică, printre care îşi află locul şi cornul de lună: *baza lor pătrată simbolizează pământul şi trupul; cupola – uneori un con alungit ca în Mzab – reprezintă sufletul vegetativ; semiluna şi*

steaua reprezintă, în vârf, flacăra triplă o spiritului (SERH, 73). Dup*ă* René Guénon, cornul de lun*ă* face parte şi din simbolismul cupei.

Mal este, pentru Islam, şi simbol al învierii. Semiluna nu este o figură împlinită, fiind totuşi aproape împlinire. Ea se deosebeşte de sfera închisă. Teologii musulmani spun despre cornul de lună că este în acelaşi timp deschis şi închis*, ex*pansiune şi concentrare. Linia, chiar în clipa în care s-ar putea închide pe sine, se opreşte şi lasă să se vadă o deschidere. Tot astfel şi omul nu este închis în perfecţiunea perspectivei divine:.. Semnul cornului de lună este considerat mol cu seamă ca o emblemă a reînvierii El pare să se închidă, să se strâmteze şi iată totuşi că există o portiţă de ieşire deschisă spre spaţiul liber; fără de limite. Astfel, moartea pare să Închidă destinul omului, dar acesta renaşte pe o n*o*uă orbită. Infinită. Semnul cornului de lună est*e* aşezat deci pe morminte. În simbolismul alfabetului arab, litera *n*, care are exact forma cornului de lună, arc de cerc având deasupra lui un punct este de asemenea şi litera învierii. Rugăciunile spuse în slujba morţilor au versete care rimează, prioritar, în litera *n*. *Î*n limba arabă, această literă se pronunţă *nun* şi ea mai înseamnă peşte *(BAMC, 135). Or, într-o parabolă a Coranului, peştele este un simbol al vieţii veşnice.*

Semiluna, emblema otomanilor, a devenit, începând cu cruciadele, o efigie a majorităţii popoarelor musulmane; pân*ă* în zilele noastre, multe, dintre ele poartă semnul acesta pe drapelul naţional (Pakistanul. Tunisia. Turcia...). Utilizarea aceasta, iniţial ocazional*ă,* a căpătat încetul cu încetul valoare de simbol paralel cu acela al. Crucii creştine. *Astfel, organizaţia care corespunde Crucii Roşii în lumea Islamică este Semiluna Roşie* (RODI)

COROANĂ. CUNUNĂ

Simbolismul coroanei ţine de trei factori principali. Locul el pe creştetul capului îi conferă o semnificaţie eminentă: ea include nu numai valorile capului, culme a trupului omenesc, ci şi valorile a ceea ce se află mai presus de cap, un dar venit de sus: ea marchează caracterul transcendent al unei împliniri. Forma el circulară indică perfecţiunea şi participarea la natura cerească, al cărei simbol este cercul; ea uneşte în persoana celui încoronat ceea ce se află dedesubtul iui şi ce*e*a ce este deasupra, marcând ins*ă* limitele care, în oricare altcineva, separ*ă* t*e*restrul de ceresc, umanul de divin: recompens*ă* a unei

încercări, coroana este o făgăduinţă de viaţă nemuritoare, precum cea a zeilor, în sfârşit, materia însăşi a coroanei, vegetală sau minerală, precizează, prin închinarea ei la cutare zeu sau cutare zeiţă, natura actului eroic săvârşit şi pe cea a recompensei divine atribuite, asimilarea cu Ares (Marte), cu Apollo, cu Dionysos etc. Ea dezvăluie totodată ce forte supraterestre au fost captate şi folosite pentru reuşita faptei eroice răsplătite. Se înţelege deci: coroana simbolizează o demnitate, o putere, o domnie, accesul la un rang şi la nişte forţe superioare. Atunci când se termină în chip de cupolă, ea afirmă o suveranitate absolută.

S-a observat că termenul de coroană este la origine foarte apropiat de Cuvântul corn şi exprimă aceeaşi idee: cea de înălţare, de putere, de iluminare. ŞJ unul şi celălalt sunt înălţaţi deasupra capului şi constituie însemnul puterii şi al luminii. Coroana a fost odinioară împodobită cu vârfuri care întruchipau – ca şi coarnele – raze de lumină. Acesta poate fi şi sensul simbolic al coroanei christice; este, de asemenea, cel al capetelor de cobră care încing fruntea divinităţilor şi faraonilor din Egipt. În simbolismul cabalistic, coroana (Kether), care exprimă Absolutul. Ne-Fiinţa (Ayn Soph), se află în vârful Pomului Cunoştinţei Binelui şi Răului (Sephiroth). Iconografia alchimistă arată spiritele planetelor primindu-şi lumina, sub formă de coroană, din mâinile regelui lor, soarele. Orice coroană ţine de strălucirea şi de simbolismul coroanei solare.

În Egipt, doar zeii şi faraonii poartă *coroane. Suverani al Egiptului de Sus şi de jos, faraonii au dubla coroană (pschent) compusă din mitra albă a Egiptului de Sus încastrată în coroana roşie a Deltei. Atew-ul este acoperământul sacru pentru cap al lui Osiris; este* compus din mitra albă, două pene de struţ, coarne de berbec, uraeus-ul şi încărcat uneori cu alte câteva ornamente. Fiecare din aceste elemente este o hieroglifă, căci în Egipt totul este simbol: mitra albă exprimă o Idee de lumină; pana de struţ este emblema adevărului; coarnele de berbec amintesc de ardoarea procreatoare *etc. (PIED, 75).*

Aceste coroane divine sau regale erau obiectul unui cult, căci *fiind mari prin vrăjitoriile lor* şi mânuite doar de Iniţiaţii în *misterul celor doi* uraeus, ele erau *considerate ca fiinţe înzestrate cu putere* (POSD, 170).

În timpul pregătirii apel sfinţite şi în cursul sacrificiului adus celor Opt Zei Înspăimântători, sacrificiu menit să îndepărteze spiritele funeste, preotul

tibetan poartă o coroană cu cinci efigii; sunt cunoscute coroane asemănătoare în Mongolia. Nepal. Ball.

Fiecare panou reprezintă o anumită reţea de concordante în Jurul figurilor celor cinci Dhyani-Buddha, sau Buddha de meditaţie:

... verde, miazănoapte, absenta temerii;...roşu, apus, meditaţie;... albastru, răsărit, mărturie;...alb „Centru, învăţătură;...galben, miazăzi, milă *(TONT, 6).*

Această coroană simbolizează şi totodată concentrează forţele exterioare şi interioare care asigură sacrificiului valoarea lui cosmică şi etică, asociind colaborării sale ansamblul celor cinci Buddha şi universul material: cele cinci puncte cardinale cu centrul lor şi cele cinci culori.

În Voga – precum şi în religia islamică – coroana de pe cap este punctul prin care sufletul scapă din graniţele corporale spre a se înălţa la stările supraomeneşti. Acesta este, în metoda hindusă. Sahasrapadma (lotusul cu o mie de petale) (GUEV. GUES, WARK).

Din cea mai veche Antichitate, coroanei l-a fost atribuită o valoare profilactică. Ea deţinea această valoare de la materia din care era făcută, flori, frunze, metale şi pietre preţioase, şi de la forma sa circulară, care o apropia de simbolismul cerului.

În Grecia şi la Roma, ea este un semn de consacrare faţă de zel. În sacrificiu, sacrificatorul şi victima sunt încununaţi. *Zeii îşi întorc faţa de la cei ce se înfăţişează dinaintea lor fără cunună*, spune un poet grec arhaic. Statuile zeilor sunt încununate, în general, cu frunzele arborilor sau cu fructele plantelor care le sunt consacrate, stejarul lui Zeus, dafinul lui Apollo, mirtul Afroditei, viţa de vie lui Dionysos, spicele lui Ceres... Morţii sunt împodobiţi cu o coroană, ca şi fiinţele vii în împrejurările Importante ale vieţii, pentru a atrage protecţia divină. Coroanele tind să asimileze pe cel ce le poartă cu divinitatea; ele sunt un simbol de Identificare. Captează virtuţile cerului, căruia îi seamănă prin formă, şi pe ale zeului, cu care îl asimilează materia lor (LAVD, 302-303). Flancată de turnuri sau crenelată, coroana îi împodobeşte pe zel, zeiţe, eroi, ca şi pe Cibela. Zeiţa pământului şi a recoltelor.

Coroana va întruchipa locul de şedere al Preafericiţilor sau al Morţilor (cercurile danteşti din *Divina Comedia)* sau starea spirituală a iniţiaţilor. Câteva tablete orfice atribuie aceste cuvinte sufletului unui defunct care se adresează

Persefonei: *Mi-am luat zborul ieşind din ciclul cernit al durerilor şi cu picioarele mele iuţi, am ajuns la coroana râvnită*; sau, după spusele lui Plutarh, iniţiatul, *eliberat şi plimbându-se în voie, celebrează misterele, purtând o coroană pe cap* (in SECG, 120, 169). Conform unei versiuni a legendei Ariadnei şi a lui Tezeu, o cunună de lumină l-a condus pe Tezeu în interiorul labirintului, pe drumul întoarcerii, după ce l-a ucis pe Minotaur; şi această cunună de lumină l-a venit de la Ariadna, care o primise de la Dionysos ca dar de logodnă. Simbol al luminii interioare, care luminează sufletul celui ce a triumfat într-o încleştare spirituală. C.G. Jung va vedea în coroana iradiantă simbolul prin excelenţă al gradului cel mai ridicat al evoluţiei spirituale.

În Iconografia Americii centrale, coroana nu apare decât o dată cu zeii agrari. (GIRP, 80)

Coroana de pene a Indienilor, coroana de aur şi aureola reprezintă o încercare de Identificare cu divinitatea solară şi în consecinţă, o excepţională preluare a puterii *(LOEC, 50-51).*

Sensul simbolului degradându-se, această coroană de pene a devenit un decor de folclor şi de bâlci, în care ea serveşte drept *atribut al Americii în reprezentaţia alegorică a părţilor lumii* (TERS, 131).

Imaginea coroanei se leagă, în scrierile Iudaice şi creştine, de modalităţi de reprezentare foarte diverse.

a) Coroana regală sau sacerdotală. În toate civilizaţiile, atributul regelui este *coroana.* Totuşi. Religia iudaică a asimilat uneori diadema de aur purtată de marele preot (*Ieşirea*. 28. 3638) cu o coroană (v. *Cartea înţelepciunii lui Iisus Sirah,* 45, 12).

Dumnezeu, fiind suveranul suprem, poate încununa oamenii şi popoarele cu binecuvântările sale *(Iezechiel* 16, 12; *Isaia*, 62, 3). Profeţii ajung chiar să spună că Israel este cununa Dumnezeului său, adică semnul acţiunii sale atotputernice în favoarea oamenilor. Conţinutul simbolismului se lărgeşte. Iar coroana semnifică în mod firesc onoarea, măreţia, bucuria, victoria. De aici se trece cu uşurinţă la ideea de victorie eschatologică, transcendentă. Astfel. C*artea Regulei* (4, 7 şi urm.) de la Qumran. Făgăduieşte credincioşilor cununa de glorie a victoriei supreme. În această perspectivă trebuie citite şi înţelese textele din *Apocalipsă* (4, 4-10); cei 24 de Bătrâni care, în cer, reprezintă Biserica lui Dumnezeu poartă coroane pe care le depun înaintea Tronului lui

Dumnezeu. Hristos apare ca un suveran, încununat precum Dumnezeu însuşi (*Apocalipsă*, 14, 14).

b) Coroana atletului victorios în lupte şi încleştări pe stadion. Această realitate concretă este transpusă de creştinismul primitiv într-un registru spiritual şi religios. Viaţa creştinului implică, în fidelitatea ei, un efort susţinut. Este o cursă spre un ţel, şi toate forţele vii ale Individului trebuie să se încordeze pentru *a* contribui la aceasta (/ *Corinteni,* 9, 2427). Victoria şi coroana, care este preţul victoriei, nu sunt totuşi asimilate cu o răsplată meritată printr-o viaţă morală exemplară, cl cu mântuirea veşnică, hărăzită celui care, luând în serios semnificaţia Evangheliei, a trăit doar în scopul de a-i respecta cerinţele. De unde accentul eschatologie atât de des prezent în Imaginea coroanei (*Iacov*, 1,12; I *Petru,* 4, 5). De aceea se poate vorbi de cununa vieţii (*Apocalipsă,* 2. 10), de cununa nemuririi. Martir în arenă. *P*olicarp a obţinut cu adevărat preţul: nemurirea.

Această folosire ă simbolului atrage o generalizare în care legătura primitivă cu jocurile sportive este complet pierdută din vedere. Astfel, înălţarea lui /*s*a/*a* (9, 7) vorbeşte despre cununile păstrate în cel de-ai şaptelea cer acelora care îl lubesc pe Mesia.

6) Acest sens derivat îngăduie să punem alături de coroană ghirlanda pe care o primesc iniţiaţii cultelor centrate pe mistere. Iniţiatul lui Mithra (myst) care trece la gradul de miles primeşte o cunună şi exclamă: Mithra este cununa meat De asemenea în misterele lui Isis (v. Apuleius. *Măgarul de aur).*

Ne putem întreba dacă nu ar fi nimerit să evocăm aici imaginea coroanei care simbolizează Iniţierea creştină: botezul. *Odele lui Solomon,* ai căror caracter baptismal este recunoscut de majoritatea specialiştilor, conţin mai multe aluzii susceptibile de a fi astfel înţelese; *Oda* I: *Ml s-a împletit o cunună de Adevăr;* 20, 7-8: *îmbracă-te din belşug cu harul Domnului, re Întoarce-te În ral, împleteşte-ti o cunună din pomul tui şi pune-ţi-o pe cap.*

Vom reţine că, în aceste texte, imaginea coroanei este indisolubil legată de cea a raiului din moment ce pomul vieţii este cel ce furnizează elementele înseşi din care este făcută coroana. De asemenea. P*rocatehismul lui Chirii din Ierusalim:*

Voi, catehumenii voi împletiţi flori ale spiritului în cununi cereşti...

Liturghiile mandeene atestă un rit al încoronării efective a noului botezat.

Pentru a explica textele din *Odele lui Solomon,* moi putem face apel la un ultim aspect al temei coroanei. Se ştie că darul coroanei nupţiale este un rit esenţial al căsătoriilor orientale *(C în ta re a Cântărilor.* 3, 11).

Cum Odele nu se feresc să vorbească de cununia spirituală între suflet şi Hristos, ne este îngăduit să ne întrebăm dacă simbolul coroanei nu poate fi înţeles în acest sens.

d) Acest sens este efectiv cel care se confirmă în riturile medievale ale hărăzirii fecioarelor: ele îşi extrag ceremonialul din celebrarea consfinţirii căsătoriei. Simbolurile principale sunt vălul, inelul şi coroana. Vălul simbolizează voinţa şi rugăciunea fecioarei de a fi ferită de orice pângărire prin iubirea doar a bunurilor veşnice, inelul simbolizează ataşamentul la credinţă: semnul Duhului Sfânt. Pentru ca să te numeşti mireasa lui Hristos.

În sfârşit, episcopul pune o coroană pe copul fecioarei, spunând:

Primeşte pe creştet un semn de la Hristos Pentru ca să-i devii mireasă Şi de vei rămâne în această stare

Pe veci vei fi încununată. Aceste simboluri sunt limpezi şi tradiţionale. Dată fiind originea el solară, coroana simbolizează puterea regală sau, şi mai bine, puterea divină. Acest simbol al coroanei este de altfel foarte vechi. Preoţii iudei purtau coroane de flori cu ocazia procesiunii sărbătorii corturilor. Mai târziu, coroana va simboliza *prezenta lui Hristos, căci* el este precum o cunună peste capetele celor aleşi *(DAVS, 24 ş).*

Acest obicei pe care îl regăsim în ritul botezului indică o nouă naştere întru Hristos; prin şi întru Hristos, fecioara, cu ocazia consacrării ei, primeşte un nume nou (DAVS, 239-240).

Coroana a servit, mai apoi, spre a desemna orice superioritate, oricât de efemeră şi de superficială, şi spre a răsplăti o aptă deosebită sau merite excepţionale. Imaginea nu păstra decât în filigran amintirea valorii sale simbolice. Ea nu mai era decât semnul manifestării unui succes sau al unei demnităţi. Ea figurează plămădită din materiale diferite, pe fruntea sau în mâna generalilor învingători, a geniilor, savanţilor, poeţilor, alegoriilor victoriei, războiului, păcii, ştiinţei, retoricii, filosofiei. Teologiei, astrologiei, soartei, virtuţii, înţelepciunii, onoarei. Ea a împodobit fruntea viciilor cu condiţia ca ele să fie superioare oarecum orgoliul sau, după gust, precum lăcomia sau desfrâul. Am văzut că *ea* reprezenta America, prin pene; a fost şi atributul

Europei şi al nimfei Europa. Căci cea care a purtat acest nume era mai presus de celelalte, iar continentul cu acelaşi nume – superior restului lumii şi regină a el; a fost şi atribut al Africii, acest continent care *îşi are tot capul încins cu raze strălucitoare* (TERS, 125133). (v. Şi CORN)

CORT

Locuinţa nomadului în deşert. Atunci când Dumnezeu vieţuieşte împreună cu poporul său, el îşi are un cort al lui, ce va deveni prototipul Temp'ylut, lăcaşul sanctuarului. Cortul ne evocă şi o semnificaţie cosmică: el este imaginea boitei cereşti. Cortul simbolizează prezenta cerului pe pământ, ocrotirea Tatălui. *Turcii şi tătarii, asemenea multor alte popoare, îşi închipuiau că cerul este un cort; Calea Lactee era cusătura cortului; stelele, găurile făcute ca să pătrundă lumina* (ELIC, 236).

La vânătorii din Labrador, întâlnim un obicei destul de semnificativ: o fâşie tăiată din scoarţă de mesteacăn înconjoară scheletul unei construcţii de lemn, de o formă aproape circulară, făcut din patru sau opt stâlpi. Având trei metri înălţime şi înfipţi în pământ. Şamanul se strecoară înăuntrul acestei construcţii şi cântă pentru a chema spiritele. Afară, participanţii îl acompaniază cu răpăituri de tobă. Construcţia începe să se clatine: sosesc spiritele ale căror mesaje vor fi traduse de şaman prin strigăte puternice (MULR, 256). Acest obicei trebuie pus în relaţie cu incinta destinată muzicii (camera pentru muzică, salonul de muzică) folosită la populaţiile bamilike din Camerun, pentru reuniunile de bărbaţi, şi tot el ne evocă zilnica ieşire în lume a orchestrei sacre, la indienii piaroa, cu ocazia sărbătorilor închinate Noului An.

Simbolismul acesta este neschimbat: cortul este locul sacru, unde divinitatea este chemată să se arate.

Cortul cosmic al şamanilor şi nomazilor din Asia Centrală, al cărui vârf atinge Steaua Polară, va da naştere mandalei, precum şi simbolismului arhitectural circumscris de stupă (monument funerar al hinduşilor) sau acel chărten budist, ce corespunde, între altele, suprapunerii celor cinci elemente şi punctelor ascunse unde se întâlnesc canalele subtile ale trupului omenesc.

În conformitate cu practicile Vajrajana, cortul e zămislit din golul neprihănit în care se va reîntoarce, pe cât de spiritual, pe atât de orbitor. Prin el se adevereşte faptul că natura lăuntrică a tuturor fiinţelor şi lucrurilor este în

întregime lipsită de esenţă proprie.

Henri Corbin pune accentul pe analogia ce există între structura ezoterică a străvechiului Iran şi aceea a cortului cosmic, având-l ca axă pe Imam. Sus, pe culmea cosmosului, întinsă ca un cort, în Jurul stâlpului central legat de pol, stă de veghe Sraosha, îngerul Nordului cosmic, răspândindu-şi propria lumină. Trebuie subliniate raporturile ce există între datele simbolismului din zoroastrism şi ideea de pol, aşa cum apare aceasta în taoism, unde spaţiul ce cuprinde Steaua Polară este sălaşul unui înger asemănător cu îngerul din Avesta.

Şi cuvântul cort se bucură de un prestigiu remarcabil în India, deoarece termenul Mandapa, însemnând la origine adăpost simplu, devine un element ce nu poate fi disociat de templul hindus.

Ce altceva ar putea să însemne cortul Doamnei cu licorna din tapiseria de la muzeul Cluny, numită *Ă mon seul désir* (Pentru singura mea dorinţă), dacă nu chemarea golului creator? Cortul acesta, lăcaş al Vidului de care Doamna se lasă înghiţită, după ce şi-a lepădat toate metalele, ţine de natura Spiritului, nud. Limpede, gol, lipsit de ego şi de dualitate, aflat în afara timpului.

Alchimiştii nu puteau să nu adopte cortul. În faţa căruia se roagă credinciosul îngenuncheat, cu braţele în cruce (ca în laboratorul-oratoriu al *Amfiteatrului înţelepciunii celei veşnice* a lui Kunrath, Hanovra, 1606, sau *l'Ergon et Paraergon de la Rose-Croix* (Lucrarea şi adaosul Rosacrucli)). Alchimistul îşi manifestă sentimentele de adoraţie în faţa cortului, aşteptând să se împlinească Marea Operă. Aici se reliefează aspectul mistic al Marii Opere, căci existenţa adeptului atinge un univers spiritual, asemănător cu cel al omului religios, prin această căutare a pietrei filosofale şi asceza impusă de ea, care realizează transcenderea (transmutarea fiinţei) prin extazul mistic şi rugăciune. Este vorba, în acest caz, de o stare de extaz ce apare la sfârşit, extazul mistic fiind socotit drept faza finală a transmutării.

Cortul bine înţepenit în pământ este un miracol de echilibru între fluxul de energie cosmică şi forţele pământeşti. El Ilustrează perfect formula Nirvana = Samsara. Spaţiul lui gol şi rolul său de însoţitor al nomadului îl hărăzesc, pe bună dreptate, să fie unul din simbolurile Vidului. De prezenţa cortului sunt legate apariţiile lui Iahve în deşert. *Cel ce Te îmbraci cu lumina ca şi cu o haină; Cel ce întinzi cerul ca un cort* (*Psalmul* 103, 2-3). Cine poate să priceapă

cum se desfăşoară norii, şi cum bubuie tunetul în cortul lui? (*Iov,* 36, 29-33).

Sub Cortul întâlnirii cu Dumnezeu. Chivotul nu este un cufăr, cum observa Louis Bouhler (*La Bible et l'Évangile*), ci un tron care e lăsat gol, cu bună ştiinţă. Cât priveşte Şekina (Sheklnah), sau taina prezenţei lui Dumnezeu. Numele acesteia derivă din rădăcina Schakan, care înseamnă: a sta ca sub un cort.

Legenda lui Tristan şi Isolda *pomeneşte şi ea despre cort: în acest adăpost de mare gală, înălţat pe puntea corăbiei care o ducea pe logodnica regelui Marc în Cornwall, se va petrece întâlnirea celor doi îndrăgostiţi şi acolo vor bea băutura vrăjită a iubirii în locul filtrului aducător de moarte, (v. Şi TEMPLU)*

COSMOGONIE

Istorisire despre facerea lumii, bogată în simboluri. Fiecare religie, fiecare arie culturală îşi are teoriile şi miturile proprii cu privire la originea universului sau naşterea lumii. Iruperea fiinţei din neant sau apariţia bruscă a cosmosului nu poate face obiectul unei istorii, deoarece prin definiţie nu are martori. Singura realitate perceptibilă este rodul creaţiei, creatura, şi nu creaţia însăşi. Orice origine este sacră, *a fortiori* originea absolută. Descrierea sa trebuie ca atare să la forma unui mit, imaginat de om sau revelat de Creatorul însuşi. Dar aceste mituri temporalizează, prin necesitatea însăşi a expresiei, ceea ce scapă timpului prin necesitatea însăşi a existenţei. Ele umanizează ceea ce este supraomenesc. Nu pot fi decât înşelătoare, şi totuşi nu sunt lipsite de sens şi nici de adevăr. Informează despre om şi despre felul său de a concepe apariţia fiinţei şi a vieţii. Cosmogoniile redau un sentiment universal al transcendentalului, adică atribuirea originilor cosmosului unuia sau mai multor fiinţe extracosmice. Este doar un mod de a transforma problema originilor într-o alta, a transcendenţei. De aceea se poate spune că miturile vorbesc esenţialmente limbajul intern al simbolurilor, care nu au o traducere univocă, dictată de logică.

Unele cosmogonii pornesc de altfel nu de la neant, ci de la haos. Apele, pământul, tenebrele există înainte de începutul veacurilor. Intervine însă o energie din care ţâşnesc ordinea şi lumina. Problema care se pune însă nu este atât cea a originilor, cât cea a principiului organizator. Cel mai adesea acest

principiu este identificat cu suflarea, cu spiritul sau Cuvântul, dar nu putem face aici analiza tuturor cosmogoniilor. Din punctul de vedere general al simbolismului lor, semnalăm numai că ele corespund unei scheme umane de acţiune; ele constituie un model conform căruia oamenii concep desfăşurarea energiei şi în raport cu care se străduiesc să-şi îndeplinească propriile proiecte: Cosmogonia, *scria Mircea Eliade,* este modelul exemplar al oricărei modalităţi de acţiune: nu numai fiindcă cosmosul este arhetipul ideal atât al oricărei situaţii creatoare, cât şi al oricărei creaţii – ci şi pentru că el este o operă divină; ca atare, el este sanctificat în însăşi structura sa. Prin extensie, tot ce este perfect, împlinit, armonios, fertil, într-un cuvânt, tot ce este cosmogenizat, tot ce seamănă cu un cosmos este sacru. Când faci bine ceva, când făureşti, construieşti, creezi, structurezi, conferi o formă, informezi, formezi, înseamnă că aduci ceva din nefiinţă la existentă, că îi dai viaţă şl, în ultimă Instanţă, îl faci să semene cu un organism armonios prin excelentă, cosmosul. Iar cosmosul, repetăm, este opera exemplară a zeilor, capodopera lor. *(SOUD, 474475)*

C.G. Jung semnalează, pe de altă parte, că orice cosmogonie Implică o anumită noţiune de sacrificiu: a da formă unei materii *înseamnă a participa la energia primordială* pentru *a* o modifica. Ceea ce nu se petrece în mod paşnic. Cosmogoniile sunt însoţite întotdeauna de teomahii (lupte între zei), gigantomahii, în care zei şi eroi se ciopârţesc, se doboară şi se omoară unii pe alţii, ridică lanţuri de munţi şi prăbuşesc oceanele în prăpastie. Ordinea şi viaţa nu se nasc decât din haos şi moarte: aceste contrarii sunt cupluri gemene, cele două feţe, diurnă şi nocturnă, ale fiinţei contingente. Orice progres se bazează pe o distrugere. A schimba înseamnă totodată a se naşte şi a muri. Un alt aspect *al* cosmogoniilor este această lege generală: sacrificiul regenerează. Sub o formă adeseori crudă, barbară şi monstruoasă, cosmogoniile simbolizează această lege energetică, (v. Şi MITURI)

COŞ (I)

Hieroglifa coşului se traduce, după gramatica egipteană a lui Gardiner, prin *stăpân... cel care se ridică deasupra celorlalţi supremaţie, stăpânire.* Un coş serveşte uneori drept soclu reprezentărilor zeilor. După Mariette, această hieroglifă înseamnă şi: *totul devenit Dumnezeu, universul şi Dumnezeu*

contopit! într-o singură fiinţă. Coşul ocupă în scrierea şi arta egipteană ar evoca Ideea de totalitate, de reunire, sub o suzeranitate cerească. Morţii erau puşi uneori în coşuri lăsate să plutească pe firul unei ape, presupunându-se că Isis va veni să le adune membrele dislocate, pentru a le plasa apoi într-un alt coş, aşa cum procedase cu cele ale lui Osiris. Apuleius relatează (în *Măgarul de aur,* XI. II) că, în timpul procesiunilor pentru zeiţa Isis, participanţii duceau un coş *care ascundea în florile şale misterele sublimei religii* Laicizată, n-o găsim oare într-o tradiţie analogă, al cărei sens ascuns – vestitor al unei noi vieţi – este *revelat de La corbeille de la mariée'* (darurile miresei)?

Coşul triplu, din budism, indică cele trei forţe: pe Buddha întemeietorul. Legea. Comunitatea.

Este şi simbolul trupului matern: Moise. Oedip etc. Au fost găsiţi plutind într-un coş pe apa unor râuri.

Când conţine fuioare de lână şi fructe, coşul simbolizează gineceul şi treburile casnice, precum şi fertilitatea. De aici vine şi faptul că era atribuit ia numeroase zeiţe, cum ar fi Artemis din Efes, ale cărei preotese aveau o coafură în formă de coş. (v. Şi CUPA)

COŞ (2)

Simbol al căilor de comunicaţie misterioase cu fiinţele din cer. Este calea pe care o folosesc vrăjitoarele când pornesc spre Sabbat (GRIA, 54) şi Moş Crăciun ca să aducă jucăriile. Coşul trebuie asociat cu gaura centrală a corturilor nomazilor şi cu coliba sedentarilor, cu cupola templelor, cu fontanela din creştetul capului. Simbolismul său se înrudeşte cu cel al axei lumii de-a lungul căreia coboară influxurile cereşti şi se înalţă sufletele pământului. Face legătura între două lumi: fumul care Iese dintr-însul este dovada unei răsuflări, şi deci a unei vieţi prezente în casă; iar când aceasta este închisă, vântul venit de sus pătrunde într-însa, şuierând prin coş.

Coşul este de asemenea canalul prin care trece suflul care însufleţeşte căminul» aspiră flacăra, aţâţă focul, pe scurt, întreţine viaţa familiei sau grupului. Se împărtăşeşte, în acest sens, din simbolismul biologic şi tutelar al focului şi al căldurii Este de asemenea simbolul legăturii sociale. În jurul lui se adună oamenii la veghile şi la şezătorile în timpul cărora se evocă obiceiurile străbune şi personajele din basme.

COT (unitate de măsura)

Ca unitate de măsură, folosită mai ales în Egipt, cotul simbolizează ordinea, justiţia şi adevărul. Zeul Thot, zeu uman cu chipul păsării Ibis, este reprezentat cu o măsură de un cot în mâini. El a inventat legile şi este patronul scribilor, (v. Şi BRAT)

COŢOFANĂ

Coţofana este considerată de obicei ca un sinonim al fiecărei şi ca o hoaţă, ceea ce se explică destul de limpede prin comportamentul ei. Acesta este motivul pentru care sturzul, boriing-boriang, simbolizează la muntenii din Vietnamul de Sud pe strămoşul care i-a învăţat o anume artă de a face dreptate – şi, în orice caz, de a face conversaţie, de a trăncăni... Triburile sioux afirmă, la rândul lor, că o coţofană ştie totul.

Ea cunoaşte în China infidelităţile conjugale pentru că jumătatea de oglindă pe care i-a dat-o soţiei soţul se transformă în coţofană şi îl va da acestuia raportul dacă femela l-a înşelat în răstimpul absenţei sale. Identificarea coţofană-oglindă este ciudată, dacă ne amintim de atracţia pe care o au coţofenele pentru fragmentele de obiecte strălucitoare. În schimb.

coţofana mai este şi instrumentul unei celebre fidelităţi: coţofenele construiesc podul de-a lungul Căii Lactee pentru trecerea cortegiului nupţial, când Ţesătoarea celestă merge să-l întâlnească pe Boar.

Acesta este motivul pentru care coţofenele au capul pleşuv. •

Coţofana este o zână (Jinil). Într-adevăr, fiica lui Yandi, regele focului, s-a transformat într-o coţofană şi s-a înălţat la cer după incendierea Cuibului el, ceea ce reprezintă o apoteoză a nemuririi taoiste. Aici, coţofana joacă un rol asemănător cu cel al cocorului; Cenuşa cuibului de coţofană e folosită pentru a pregăti baia pentru ouăle viermilor de mătase, obicei care ne evocă simbolismul ecloziunii (DAMS. GRAD. GRAR, HEHS, KALL).

Coţofenele erau jertfite pentru Bacchus, pentru ca limbile să se dezlege şi să iasă la iveală secretele şi cu ajutorul vinului.

După legendele greceşti. Pierideie, care erau nouă fete tinere din Thracia, au vrut să rivalizeze cu cele nouă Muze. Învinse la un concurs de cânt, ele au fost transformate în coţofene. Am putea vedea în coţofenele din această

legendă povestită de Ovidiu simbolul Invidiei, oi înfumurării, al flecărelii şi al snobismului.

Simbolismul coţofene! în folclorul occidental este, în general, sumbru şi manifestările acestei păsări sunt interpretate ca un semn rău (MORD, 184).

COVOR

Covorul, pentru orientali, nu reprezintă ca pentru mulţi occidentali un obiect pentru o mobilare deosebită. *El este un element Important al vieţii person*ale, *familiale şi tribale. Ornamentarea lui nu se datorează nicăieri purului hazard: ea o fost condiţionată de Idei şi sentimente multimilenare* (GENT). Decorul său nu este lipsit de o anume valoare magică: rombul şi octogonul cu cârlige sau cu mici triunghiuri laterale pot să reprezinte scorpionul sau tarantula de care vrem să ne ferim.

Magice şi simbolice deopotrivă şi nu doar estetice sunt: cămila, reprezentând averea nomazilor şi a cărei Imagine este un zălog al fericirii şi bogăţiei pentru fabricantul şi proprietarul covorului; câinele, care îndepărtează de locuinţă unde este folosit covorul, toate lucrurile nedorite, vrăjitorii, bolile personificate ca variola; păunul, pasăre sacră în Persia ca şi în China; porumbelul, simbol al Iubirii şi al păcii; arborele vieţii, simbol al eternităţii ca şi chiparosul; rodia în floare, răsadul de floarea-soarelui, capsula cu seminţe, simboluri ale bogăţiei şi abundentei; garoafa, simbol al fericirii.

În ceea ce priveşte culoarea covoarelor, galbenul auriu este simbolul puterii şi al măreţiei; el se potriveşte cu covoarele destinate palatelor şi moscheilor; albul: puritate, lumină, pace – steagul primitiv al arabilor până la sfârşitul dinastiei omeiazilor; roşul: fericire, bucurie – steagul selgiucizilor şi al dinastiilor otomane; negrul: distrugere, revoltă – adoptat de abbasizii ridicaţi împotriva omeiazilor; verdele: reînnoire, înviere – veşmintele celor ce locuiesc în Paradis – culoare a partizanilor lui Aii (şuţii persani) – apoi, începând cu secolul al XIV-lea, a tuturor descendenţilor Profetului şi a pelerinilor de la Mecca; albastrul ca cerul: adoptat de împăraţii Bizanţului, culoarea naţională a Iranului, privită cu toate acestea drept culoare de doliu pretutindeni în Orient; purpuriul (violet închis şi chiar deschis): semn distinctiv al regilor, culoarea stindardului Imperial al lui Constantin, care va influenta numeroase popoare orientale; verde de cuarţ, zis verdele Profetului, ce caracterizează numeroase

covoare de rugăciune pe care trebuie apoi să le rulezi, fără să calci niciodată pe ele.

Mărcile de fabricaţie se transformă în elemente decorative pe covoare, având şi o valoare magică: astfel, un semn reprezentând un pieptene, dar cu cinci dinţi, simbolizează mâna Fatimei care apără de deochi.

În anumite regiuni din Maroc, atunci când un străin pătrunde într-o casă unde se află un frumos covor nou (Zarbâya), femela care l-a ţesut arde o mică bucată din marginea lui pentru a alunga deochiul; la Ait Warain se procedează la fel atunci când se duce un covor nou la piaţă pentru a-l vinde.

După moartea cuiva, anumite rituri populare sunt destinate covoarelor. Astfel, la Fez, covoarele de pe podeaua casei celui decedat trebuie să fie înlocuite cu rogojini aduse dintr-o moschee. Acestea sunt lăsate pe podeaua casei timp de trei zile, inclusiv ziua morţii (WESR, 429, 468, 540).

Covorul de rugăciune este fără îndoială un *templum.* Adică un spaţiu sacralizat, delimitat în raport cu lumea profană. Sfinţii sunt uneori reprezentaţi (de exemplu. Sidi Ouall Dada, la Alger) navigând pe un covor de rugăciune tras de peşti (DERS, 184).

Ca simbol estetic, covorul

exprimă adesea noţiunea de grădină Inseparabilă de Ideea de Paradis. Se află pe el flori, arbori, animale, păsări reale sau mistice. Mijlocul folosit împiedică imitarea prea realistă... astfel că ceea ce vedem este grădina în sine; caracteristicile el formale şi universale le exprimă aceste covoare, nu o grădină Individualizată, ci bucuria permanentă oferită de grădini. Aşa grăieşte un creator de covoare din epoca Islamică într-un poem: Aici, în grădina cea proaspătă se deschide o primăvară minunată pe care n-o ating nici vânturile de toamnă, nici furtunile de iarnă *(ENCI, 4, 47). Este vorba de o abstracţie având rolul de a ne face să gustăm deliciile primăverii în timpul iernii cu ajutorul covorului.*

Covorul rezumă în el simbolistica locuinţei, caracterul el sfânt şi toate dorinţele de fericire paradisiacă pe care le conţine.

CRAB

Crabul, ca şi numeroase alte animale acvatice, este legat în mod paradoxal *de* miturile secetei şi ale lunii. În China este pus în legătură cu mitul

lui Nüchou care a fost arsă de soare. Crabii sunt hrana duhurilor secetei. Creşterea lor este legată de fazele lunii. Ei sunt asociaţi, în Slam, cu alte animale acvatice în cadrul riturilor destinate aducerii ploilor. La popoarele tal, îl asistă pe paznicul de la Capătul Apelor, la intrarea în peştera cosmică.

Crabul este, în India, semnul zodiacal al Cancerului, care corespunde solstiţiului de vară, începutul mişcării descendente a soarelui. El mai e în anumite regiuni ale Chinei, spune Baopuzi. Semnul celei de-a cincea ore a zilei: raportul se stabileşte de o parte şi de alta cu ciclurile solare. La cambodgieni, crabul este un simbol benefic: să primeşti un crab în vis, înseamnă să-ţi vezi împlinite toate dorinţele.

In China, după un text al dinastiei Tang, crabului I se dădea uneori numele de kul (rău, viclean), fără îndoială că din pricina deplasărilor sale laterale. Nu vom cita decât în treacăt simbolismul trivial al coşului cu crabi (BELT. GRAD. GUES. MASR. PORA), legat de acest tip de umblet oblic şi de aceşti cleşti lacomi.

În tradiţia populaţiei munda din Bengal, după broasca ţestoasă, primul demiurg, crabul a fost trimis de soare. Zeul suprem, soţul lunii, să aducă pământ de pe fundul oceanului (EUT, 122).

După un alt mit al triburilor andaman, primul bărbat se îneacă în timp ce vânează într-un golfuleţ; el se transformă în animal acvatic şi răstoarnă barca femeii lui plecate să-l caute: se îneacă şi ea şi coboară să-l întâlnească, transformată în crab (SCHP, 162).

Crabul este un avatar al forţelor vitale transcendente, cel mai adesea de origine htoniană, dar uneori şi uraniană; crabul roşu din Melanezia care le-a arătat oamenilor magia este un exemplu în acest sens, în timp ce crabul mitic din fundul oceanelor. Ale cărui mişcări dezlănţuie furtunile, este o figurare tipic htoniană care înrudeşte acest animal cu toţi marii cosmofori, ca broasca ţestoasă, crocodilul, elefantul.

Crabul este un simbol lunar; încă din vremea antichităţii clasice, imaginea lui era asociată cu aceea a lunii, la fel ca aceea a racului, figurând pe lama Luna a jocului de taroc, deoarece aceste animale, la fel ca şi luna, merg sau înainte, sau înapoi (RUT, 180).

în Africa, apare un crab pe anumite statul ale artei ma chica ce simbolizează răul sau demonul răului.

CRANIU

Craniul sălaş al gândirii, şi deci al conducerii supreme, este căpetenia celor patru centre prin care triburile bambara îşi rezumă reprezentarea lor macrocosmică a Bărbatului, celelalte trei centre fiind aşezate la baza sternului, în buric şi în sex. Pe altarele societăţii iniţiatice Kore, patru oale pline cu apă cerească, strânsă din prima şi ultima ploaie a anului, figurează aceste patru puncte; oala centrală, reprezentând craniul, conţine patru 'pietre de fulger" ce materializează focul ceresc, expresie a spiritului şi a inteligenţei lui Dumnezeu şi avatarul său microcosmic, creierul uman, formă a oului cosmic şi, asemenea lui, matrice a cunoaşterii *(ZAHB).*

*Î*n numeroase legende europene şi asiatice, craniul omenesc este considerat; drept un omolog al bolţii cereşt*i.* Astfel, în *Grimnisrbal.* Craniul uriaşului im ir devine la moartea acestuia bolta cerului; tot astfel, după *Rig-Ve*da, bolta cerească este formată din craniul fiinţei primordiale (HARA, 81-82). Gilbert Durand (DURS, 157 şi urm.) stabileşte pe bună dreptate o paralelă între valorizarea verticalităţii în planurile macrocosmosului social (arhetipurile monarhice), ale macrocosmosului natural (sacralizarea munţilor şi a cerului) şi ale microcosmosului uman; ceea ce explică la fel de bine numeroasele forme de cult alo craniilor (craniile strămoşilor sau craniile trofee), ca şi analogiile cosmogenetice mai sus menţionate.

Din aceeaşi lege a analogiei între microcosmosul uman şi macrocosmosul natural provin asimilările ochitor cu luminile cereşti şi ale creierului cu norii cerului.

Cultul craniului nu se limitează la sfera uman*ă. L*a popoarele de vânător*i,* trofeele animale Joacă un rol ritual important care este legat deopotrivă de afirmarea superiorităţii umane, atestate prin prezenţa în sat a craniului unui mare vânat şi de grija de a păstra viaţa: craniul este. Într-adevăr vârful, culmea scheletulu*i,* care constituie ceea ce este nepieritor în timp, deci un suflet. Astfel poate fi însuşită energia sa vitală.

Titus Livius, 23, 24, povesteşte că galii cisalpin} care în anul 216 înainte de Hristos au surprins şi distrus, într-o ambuscadă, armata consulului roman Postumius, au luat cu ei rămăşiţele trupeşti şi capul tăiat al magistratulu*i,* cu mare alai. *Craniul său, decorat cu un cerc de* a*ur, le-a folosit drept vas sacru*

pentru a o feri libaţii ia sorb Ori. El a mai servit drept cupă pontifilor şi preoţilor din templu şi. Tn ochii galilor, prada n-o fost moi prejos decât victoria. Simbolismul craniului se întâlneşte cu a cel al capului, considerat ca un trofeu de războ*i,* şi cu acela al cupei. Mai trebuie menţionate de asemenea craniile din sanctuarele celtice din sudul Galiei: Entremont. Roquepertuse şi Glanum (Saint-Rémy de Provence).. Care erau atârnate de crestăturile cefaliforme din construcţii. O sală a craniilor există ia Entremont (OGAC, 11, 4, 10, 139 şi urm.; BENR).

Din cauza aşezării sale pe vârful capului, a formei sale de

cupolă şi o funcţiei sale de centru spiritual, craniul este *adesea comparat cu cerul trupului omenesc. El este considerat drept* sălaşul forţei vitale a trupului şi spiritului.:: Tăind capul cadavrului... păstrând craniul asupra lui... Primitivul şi-a atins mai multe scopuri mai întâi pe acela de a poseda amintirea cea mai directă, cea mai personală a mortului; apoi pe acela de a-şi însuşi forţa lui vitală şi consecinţele ei binefăcătoare pentru supravieţuitor. Tot adunând cranii acest sprijin spiritual ia amploare... Aşa *se explică grămezile de cranii descoperite în urma unor săpături (GORH). Tot de aici provine şi utilizarea craniului, receptacul al vieţii pe culmile ei de către alchimişti în operaţiile lor de transmutare.*

În francmasonerie, craniul simbolizează ciclul iniţiatic: moartea trupului, preludiu al renaşterii la un nivel al vieţii superior şi condiţie a domniei spiritului. Simbol al morţii fizice, craniul este analogul putrezirii alchimice la fel cum este mormântul pentru athanor: omul nou iese din creuzetul unde vechiul om dispare pentru a se transforma; Craniul este reprezentat adesea între două tibii puse în X sub forma unei cruci a sfântului Andrei, simbol al sfârtecării naturii sub influenţa dominantă a spiritului şi, prin urmare, simbol al perfecţiunii spirituale, (v. Şi CAP. CUPA; CUPOLA)

CRAP, CRĂPOAICĂ

Crapul semnifică pentru noi neştiinţă şi... discreţie, care par de altminteri legate între ele.

În Extremul Orient este o vietate de bun augur: de aceea este adesea folosit pentru a exprima urări. Longevitatea sa bine ştiută face din el emblema

urării de acest fel. Crapul este vehiculul şi mesa gerul Nemuritorilor care îl utilizează pentru a se înălţa la Ger (saltul crapului) şi găsesc în burta sa mesaje sau peceţi. Crapul se preschimbă cu uşurinţă în dragon înaripat. Pus ca efigie pe acoperişul casei, o apără de Incendii. În Vietnam, crapul conduce la cer geniul căminului, în zilele care preced înnoirea anului, dar tot el, de sărbătoarea de la jumătatea toamnei, apără casele de faptele rele ale Crapului de aur, spirit demoniac, cunoscut din legendele populare.

În China, dar mai ales în Japonia, crapul simbolizează curajul şi perseverenţa, deoarece se spune că ar urca pe firul nurilor împotriva curentului celui mai iute. Simbol al virilităţii, el este şi emblema băieţilor. De aceea, în zilele de sărbătoare care le sunt consacrate, se înfig Imagini de crapi din hârtie în vârful unor pari sau pe acoperişul caselor (CHOO. DURY, HERS, KALL. OGRJ). Este şi simbolul supremaţiei intelectuale. A-t, oferi unul student un crap echivalează cu a prezice succes la examene.

În Japonia se spune că, spre deosebire de alţi peşti care încearcă să scape, crapul, atunci când se află pe planşeta pe care va fi tăiat în bucăţi, rămâne nemişcat, tot astfel cuvenindu-se să facă şi omul ideal în faţa morţii Inevitabile.

La populaţiile bambara, crăpoaica este simbolul vulvei şi tinerele fete excizate cântă: Crăpoaică, mama crăpoaică s-a dus să-şi facă toaleta; deodată f-a apărut în faţă ceva; dacă te uiţi cu luare-aminte, ai zice că e un cordon roşu, dar este un ciucure roşu. *Făcându-se aluzie la clitoris (ZAHB). Crăpoaica este prevestirea bogăţiei pe plan material şi spiritual.*

CREANGĂ

În tradiţia creştină, un morman de crengi sau ramuri agitate simbolizează omagiul adus triumfătorului*i.* Primul antifon al procesiunii cu crengi din ziua de Florii confirmă sensul acesta: mulţimile vin cu flori şi cu ramuri de palmier la întâlnirea cu Mântuitorul. Ele aduc un meritat omagiu triumfului învingătorului*i.* Neamurile îl proslăvesc pe Fiul lui Dumnezeu. Auzind lauda lui Hristos, vocile răsună până la ceruri: Osanal Există o tradiţie orientală de a-l aclama pe eroi şi pe cel mari fluturând în aer ramuri verzi care simbolizau nemurirea gloriei lor. Astfel, urcat pe o asină. Iisus şl-a făcut ultima Intrare în Ierusalim; mulţimile credeau în triumful lui Mesia; câteva zile mai târziu, el avea să fie răstignit. Dar

ceremonia creştină din duminica Floriilor a Interiorizat perfect acest triumf. Rugăciunea de binecuvântare a ramurilor subliniază acest lucru: *Binecuvântează. Doamne, aceste ramuri de palmier şi de măslin şi dăruieşte poporului tău întreaga smerenie care va împlini în sufletele noastre acele gesturi trupeşti prin care, azi noi te cinstim. Dăruieşte-ne nouă favoarea de a-l învinge pe duşman şi de a iubi cu înflăcărare lucrarea de Iubire şi mântuire pe care o îndeplineşte milostirea ta.* Victoria celebrată aici este în întregime lăuntrică, este aceea care triumfă asupra păcatului şi care se împlineşte prin iubire şi asigură mântuirea veşnică: este victoria definitivă şi fără drept de apel. Simbolismul crengii îşi atinge plenitudinea semnificaţiei.

El era deja prefigurat în creanga de măslin care anunţă sfârşitul potopului: şi porumbelul s-a întors la el spre seară şi lată. Avea în ciocul său o ramură verde de măslin. Atunci a cunoscut Noe că s-a scurs apa de pe faţa pământului (Facerea, *8, 11*). *Era un mesaj de iertare, de pace redobândită şi de Izbăvire. Creanga verde simbolizează victoria vieţii şi a iubirii.*

În arta medievală, creanga este atributul când al logici*i,* când al castităţi*i,* când al renaşterii primăvăratice.

*O creangă de lemn verde aprinsă înseamnă perenitatea unei iubir*i, *în ciuda speranţei pierdute. Un exemplu în sensul acesta poate fi văzut într-una din sălile din Palazzo Vecchio de la Florenţa. Vasari îl explică astfel:* Un trunchi tăiat dar încă verde, care din locurile unde au fost tăiate crengi înaltă flăcări. Citeşti acolo *cuvântul semper (totdeauna)...* aceasta e deviza pe care Giuliano de Medici o purta pe casca lui. În timpul turnirului *(la giostra).* Ea înseamnă că, deşi ruptă de speranţă, iubirea nu este mai puţin verde sau mai puţin înflăcărată şi că nu se va sfârşi.

Această deviză va fi schimbată astfel de nepotul lui Giuliano. Pietro de Medic*i,* fiul lui Lorenzo Magnificul: *In viridi teneras exurit flamma medullas* (în lemnul cel verde flacăra arde măduva moale). Dar aceasta nu face decât să explice sensul iniţial: acela al unei iubiri atât de pasionale încât arde lemnul verde sau atât de strălucitoare încât supravieţuieşte speranţei, tăiată dimpreună cu crengile (TERS, 320).

CREANGĂ DE AUR

Creanga de aur trebuie apropiată de creanga verde care este simbolul universal al regenerării şi nemuririi. Creanga de aur este ramul de vâsc, ale cărui frunze de un verde palid devin aurii la începutul unul nou anotimp. Astfel, culesul iui coincide cu venirea Anului Nou. A*uguri "an neuf!* (Cu vâscul. Anul se-nnoieşte)

Însuşi numele druizilor se compune din două rădăcini (druid), care au sensul de forţă şi d*e* înţel*e*pciun*e* sau d*e* cunoaşt*e*r*e* şi care sunt reprezentate de st*e*jar şi d*e* vâsc. Druidul apare S*e*ci ca vâscul şi stejarul, ca înţelepciunea unită cu forţa sau *ca* autoritatea sacerdotală Investită cu o putere temporală. Conjuncţia dintre vâsc şi stejar ne arată că c*e*l*e* două calităţi rămân indistinct*e* în acelaşi individ. Guénon a remarcat Incid*e*nte că simbolismul acesta semăna perfect cu cel al sfinxului egiptean, având cap omenesc corp de leu, simboluri ale înţelepciunii şi ale forţei (GUES. SC EA).

Cu toate că tradiţia greco-romană n-a cunoscut modelul crengii de aur, Vergilius aşează o asemenea creangă în mâna lui Erea pentru coborârea în Infern: într-un copac stufos se doseşte o ramură închinată Proserpinei, ale cărei frunze şi nu*ie*luşă mlădioasă sunt cu totul de aur. Pădurea întreagă o ascunde ochilor; umbrele o închid în vâlcele întunecoase. Nu-i dat însă să ajungă pe celălalt tărâm decât celui ce a putut smulge de pe copac ramura cu plete de aur... {Eneida. *VI, 137-141; trad. E. Lovinescu).*

Enea, condus de doi porumbei, a pornit în c*ă*utarea copacului cu creanga de aur prin marile p*ă*duri şi dintr-o dat*ă* l-a descoperit în trec*ă*torile adânci.

Înarmat cu aceast*ă* creang*ă* preţioas*ă,* el va putea acum s*ă* viziteze infernul. Jean Beaujeu noteaz*ă* în leg*ă*tur*ă* cu aceste texte din *Eneida* că mitologia vâscului, foarte s*ă*rac*ă* în Italia, era bogat*ă* în ţările celtice şi germanice; vâscul trecea drept o plantă ce deţine o putere magică: el ne îngăduie să deschidem porţile lumii subterane, îndepărtează demonii, conferă nemurire şi, amănunt specific latinilor, nu poate fi atacat de foc. Totul se întâmplă ca şi cum Vergilius ar fi adoptat o temă a ţării sale de baştină (câmpia Podului a fost ocupată de-a lungul mai multor secole de către celţi), dăruindu-i un caracter latin prin faptul că l-a închinat Proserpinei.

Trebuie respectat un ritual al culesului de vâsc: creanga nu trebuie tăiată cu un tăiş de fier. Folosirea fierului este interzisă în majoritatea riturilor

religioase, pentru că el este hărăzit să alunge spiritele şi i-ar lua crengii de vâsc proprietăţile magice. De asemenea, druizii nu îl culeg decât cu o seceră de aur.

Creanga de aur este simbolul acestei lumini care ne permite să explorăm întunecatele peşteri ale infernului în afara oricărui pericol şi fără să ne pierdem sufletul. Ea reprezintă forţa, înţelepciunea, cunoaşterea, (v. Şi STEJAR. VÎSC)

CREASTĂ

Emblemă a ceea ce predomină într-o fiinţă. Fie că se află pe coif sau pe cap, creasta ar putea să simbolizeze sufletul, dragostea, personalitatea. Ea ar reprezenta efortul unei fiinţe de a atinge apogeul condiţiei sale.

CREAŢIE

Creaţia simbolizează sfârşitul haosului prin pătrunderea în univers a unei anumite forme, a unei ordini, *a unei ierarhii.* Ordinea este suficientă pentru a caracteriza invenţia *(Pascal).*

Invenţia înseamnă percepţia unei ordini no*i,* a unor relaţii noi între termeni diferiţi; creaţia este instaurarea acestei ordini printr-o energie. Potrivit diverselor cosmogonii, pe care nu le putem rezuma aici (în această privinţă se poate consulta excelenta carte SOUN), opera creatorului precedă sau urmează haosul. Acesta nu constituie decât o primă fază: o masă elementară şi nediferenţiată, în care spiritul pătrunde ulterior, dându-i formă. Creaţia în sens strict, numită *a nihilo,* este actul care face să existe acest haos. Haosul evoluând, timpul începe: actul creator însuşi este însă extratemporal. Actul de creaţie în sens larg este energia care organizează datele primare Informe; creaţia este efectul acestei energii. În unele cosmogonii, lumea aceasta precedă creaţia care nu este concepută decât ca un principiu de distingere sau ca energia ce trezeşte formele încătuşate în magma originară.

In hieroglifica tradiţională, atribuită egiptenilor, aspectele principale ale creaţiei sunt întruchipate de patru desene geometrice: spirala, care reprezintă energia cosmică insuflată de creator; spirala pătrată, care semnifică această energie acţionând în sânul universului; o masă cu totul informă, ca un nor nedesluşit, imagine a haosului primitiv; pătratul, care reprezintă pământul şi lumea organizată, stabilită pe baza celor patru puncte cardinale.

Posterior actului creator, se face, în generat, distincţie între două forte,

una imanentă în materie, care este materia însăşi ce tine de energia creatoare şi tinde spontan spre forme diferenţiate; cealaltă transcendentă, energia creatoare care-şi continuă acţiunea şi o susţine pe plan existenţial, lumea fiind concepută ca o creaţie continuă.

Nici un text din mitologia celtică nu evocă direct crearea lumii; dar se întâlneşte adesea un personaj primordial, zeu sau erou, sau eroină, care desţeleneşte pământul, câmpiile, face să apară lacurile şi râurile, fiind în acelaşi timp părintele unei seminţii numeroase. Irlanda a cunoscut astfel cinci invazii mitice şi de fiecare dată apar noi câmpii, noi lacuri, noi râuri care poartă numele creatorului lor şi abolesc haosul natural, făcând în acest mod posibile Implantarea umană, creşterea animalelor, vânătoarea şi ulterior cultivarea pământului. Simbolismul acestui aspect, foarte parţial, al creaţiei, se întâlneşte astfel cu cel al apei şi al câmpiei. De ideile fundamentale privitoare la creaţia lumii poate fi apropiată tema bătăliei de la Mag Tured dintre zei: Tuatha De Danann. Reprezentând societatea divină şi umană, ordonată, ierarhizată, şi Fomoire care sunt o imagine a haosului şi a lumii anterioare Genezei (LEBt, passim). (v. Şi HAOS. TOHU-BOHU)

CREIER

Creierul este un substitut al capului complet *într-un text mediu-irlandez.* Era obiceiul la ulaţi, în vremea aceea, să se scoată fiecărui războinic ucis în duel creierul din cap şi să-l amestece cu var până ce se făcea ca o minge tare. Creierul regelui Peinster Mesgegra, tratat astfel, îl ajută pe un războinic din Connaught să-l rănească mortal la cap pe regele Conchobar *(OGAC, 10, 129-13Ô).*

CRIN

Crinul este sinonimul albului şi, prin urmare, al purităţii, inocentei şi fecioriei. Poate fi întâlnit la Boehme sau la Silezius ca simbol al purităţii cereşti. *Logodnicul sufletului tău doreşte să Intre; înfloreşte: nu vine* dac*ă crinii nu înfloresc.*

Cu toate acestea, crinul poate să primească o interpretare cu totul diferită. El ar reprezenta capătul metamorfozei pe care o trăieşte un amant al lui Apollo, Hyaclnthos, si ar aminti, prin aceasta. Iubiri interzise: dar e vorba aici

de crinul-de-pădure (crinul roşu).

când culegea un crin (sau o narcisă), a fost răpită Persefona de Hades, îndrăgostit de ea, dusă spre o deschidere neaşteptată apărută în pământ şi purtată până în regatul său subteran: crinul ar putea din motivul acesta să simbolizeze Ispita sau poarta infernului. În a sa *Mitologie o plantelor. A*ngela de Gubernatls consideră *că se atribuie crinului Venus şi Satyrilor, fără îndoială din pricina pistilului ruşinos, şi că, prin urmare, crinul este un simbol al generaţiei;* ceea ce, după acest autor, i-ar f? făcut pe regii Franţei să-l aleagă ca simbol al prosperităţii rasei. În afară de acest aspect fizic, Huysmans denunţă în *Catedrala* îmbătătoarele sale efluvii: *parfumul său este contrariul absolut al unui miros cast; este un amestec de mie*re *şi de piper, de ceva acru şi dulceag, de palid şi puternic; fine de alimentele conservate afrodiziace ale Levantului şi de dulceaţa erotică a Indiei.* Am putea să amintim aici corespondenţele baudelairiene ele acestor parfumuri: *care cântă tot ce vrăjeşte mintea şi simţurile-ncântă* (Baudelaire. C*orespunderi,* trad. Ai. Philipplde). Acest simbolism este mai degrabă lunar şi feminin, aşa cum a intuit atât de bine lucrul acesta Mallarmé:

Şi tu ce naşti albul hohotitor de crin

Alunecând pe mările de suspine doar în treacăt atinse Peste tămâia albastră a orizontului de un palid senin

Înaltă-te în visuri spre luna ce plânge.

Simbolismul acesta devine şi mai conturat, interiorizându-se în alt poem: *Herodiada: Petalele smulg Cum aş fi aproape de o fântână ce mă lasă*

Î*n jetul ei de apă să curg Crinilor palizi din mine...* Simbolismul apelor se adaugă aici celui al lumii şi viselor pentru a face din crin floarea iubirii, a unei Iubiri intense, dar care, în ambiguitatea ei, poate să fie irealizabilă sau refulată sau sublimată. Dacă este sublimată, crinul este floarea gloriei.

Noţiunea aceasta nu este străină de echivalenţa ce se poate stabili între crin şi lotus, crescut deasupra apelor pline de nămol şi hidoase. E vorba atunci de un simbol al realizării posibilităţilor antitetice ale fiinţei. Poate c-ar trebui să interpretăm în sensul acesta cuvintele lui Anchise către Enea prezicându-i minunatul destin al seminţiei sale: *Vei fi Marcellus. Dăruieşte crini cu braţele pline, ca să împrăştii flori orbitoare* (Vergiliu. E*nei*da, 6, 884). Această ofrandă de crini în memoria tânărului Marcellus, cu prilejul coborârii lui Enea în infern,

ilustrează întreaga ambiguitate a florii: văzând-o pe malul fluviului Lethe (6, 706). Enea este străbătut de un fior sacru în faţa misterului morţii, pe de altă parte aceste flori orbitoare, oferite fiului adoptiv al lui Augustus, reînsufleţesc în Inima lui Enea *Iubirea pentru gloria lui viitoare*. Valoare în acelaşi timp funebră şi exaltantă a simbolului.

Crinul heraldic cu şase petale mai poate să se Identifice cu cele şase spiţe ale rotii, a cărei circumferinţă nu e trasată, deci cu cele şase raze ale soarelui: (GUEC. GUES) floare a gloriei şi Izvor al fecundităţii.

În tradiţia biblică, crinul este simbolul alegerii, al opririi la fiinţa iubită:

Cum este crinul între spini aşa e draga mea între fete

(Cântarea Cântărilor, *2, 1).*

Astfel a fost privilegiul de care s-a bucurat Israelul între popoare, cel al Fecioarei Maria între femeile din Israel. Crinul mai simbolizează uitarea de sine în seama voinţei lui Dumnezeu, adică în seama Providenţei, care are grijă de nevoile aleşilor săi.

*Lua fi seama la crinii câmpului cum cresc; nu s*e *ostenesc, nici nu torc (Evanghelia după Matei* 6, 28). Astfel abandonat în mâinile lui Dumnezeu, crinul este cu mult mai bine înveşmântat decât Solomon pe culmile gloriei sale. El simbolizează astfel abandonul mistic sub semnul graţiei lui Dumnezeu.

CRIN GALBEN, HEMEROCAL

Crinul galben, având ca etimologie cuvântul *hemerocalles* care înseamnă Frumoasa-unei-zile, este un simbol al frumuseţii trecătoare, din pricina splendorii şi scurte| durate pe care o au florile lui. În China, sub numele de huan, are darul de a alunga

grijile (BELT).

CRINUL-DIN-VÎLCELE

După o interpretare mistică din secolul al II-lea, valea din *Cântarea Cântărilor* înseamnă lumea, iar crinul îl desemnează pe Hristos. Crinul din vâlcele e pus în legătură cu arborele vieţii din Ral (vezi Origene. O*melie II despre Cântarea C întăritor)*. El redă viaţă pură, ca o făgăduinţă de nemurire şi de mântuire.

CRISALIDĂ

Simbol al locului metamorfozelor, de alăturat camerei secrete a iniţierilor, matricei transformărilor, tunelurilor etc. Mal mult chiar decât un înveliş protector, ea reprezintă o stare eminamente tranzitorie între două etape ale devenirii, durata unei maturaţii. Ea implică renunţarea la un anumit trecut şi acceptarea unei stări noi, condiţie a realizării. Fragilă şi misterioasă, precum o tinereţe bogată în promisiuni, dar despre care nu se ştie precis ce va da, crisalida Inspiră respect, grijă şi ocrotire. Este viitorul imprevizibil care se formează, un simbol al emergentei în biologic, (v. Şi CAMERĂ)

CRISTAL

Cristalul este un embrion: el se naşte din pământ, din stâncă; potrivit mineralogiei indiene, se distinge de diamant prin gradul său de maturitate embriologică: cristalul nu este decât un diamant Insuficient de matur (ELIM. ELIF).

Transparenta sa este unul din cele mai frumoase exemple de unire a contrariilor: cristalul, deşi material, lasă să se vadă prin el, ca şi cum n-ar fi material. *El re*prezintă planul *intermediar între vizibil şi Invizibil.* Eşti simbolul divinaţiei, al înţelepciunii şi al puterilor misterioase acordate omului. Palate de cristal întâlnesc la Ieşirea din pădurile întunecate eroii din Orient sau Occident aflaţi în căutarea unui talisman regal. O aceeaşi credinţă uneşte cuarţul *tjuringa* al iniţiaţilor australieni cu Sfântul Graal al cavalerilor occidentali tăiat în smaraldul mistic *(SERH, 102-103).*

Nu este hazardat s*ă* apropiem acest punct de vedere de cel al şamanismului oceano-australian, ba chiar nord-american, care consider*ă* cristalul de stânc*ă* drept pietre de lumin*ă,* desprinse din Tronul ceresc, şi Instrumente ale clarviziunii şamanului. Tn Borneo, şamanul Dayak foloseşte, pentru a descoperi sufletul bolnavului, diferite obiecte magice, dintre care cele mai importante sunt cristalele de cuarţ: bata Hau (sau piatr*ă* de lumin*ă).*

*Î*n Dobu (Melanezia), t*ă*m*ă*duitorul *vede în cristal persoana care a provocat boala, fie cd este în viaţă sau nu* (ELIC, 327). În Australia, cristalele de stânc*ă,* ce au un rol important în iniţierea vraciului, sunt de origine cerească... Ele sunt frecvent considerate ca fragmente desprinse din tronul Fiinţei supreme

cereşti. Aceeaşi credinţă întâlnim şi la Indienii negritos din Malacca. La triburile semang şi dayak, şamanii posedă pietre-lumină care oglindesc tot ce se întâmplă cu sufletul bolnavului şi, deci, arată unde s-a rătăcit. La triburile negritos, tămăduitorul v*ede* de asemenea boala în cristale. Consideră că aceste cristale sunt locuite de duhuri care îi arată boala (Cenol) (ELIC, 305; SCHIP, 154).

În strânsă legătură cu şarpele-curcubeu, ele dau omului putinţa de a se ridica la cer. Acelaşi simbolism se întâlneşte la indienii din America. Cristalul este astfel considerat ca o substanţă sacră de origine uraniană, conferind clarviziune, înţelepciune, capacitatea de a prezice, cât şi pe aceea de a zbura. Vracii din Australia şi din alte părţi ale lumii explică într-un mod obscur puterile pe care le au, prin prezenta în trupul lor a acestor cristale (ELIC, 135-136).

Pietrele transparente sau translucide precum cristalul de stâncă sau cuarţul, obsidianul, dioritul din sud sunt utilizate în mod tradiţional de Indienii din prerii ca talismane şi ca producătoare de viziuni: ele facilitează transa, care permite perceperea Invizibilului. La triburile navaho, cristalul de stâncă este primul care înalţă soarele pe firmament pentru a lumina universul (ALEC, 65). La mayaşi, preoţii citeau viitorul în fragmente de cristal de stâncă Introduse într-o cupă cu hidromel pentru a putea, astfel, trezi conştiinţa (KR1R, 105).

În creştinism, lumina care pătrunde în cristal este o imagine tradiţională a Imaculatei Concepţii: Maria este un cristal, iar fiul său lumina cerească: astfel el o poate străbate fără însă a o vătăma (Angelus Silesius). Din această cauză, înainte de a deveni instrumente divinatorii, bulele de cristal constituiau un obiect de veneraţie: scoţienii le numeau pietre de izbândă.

Potrivit majorităţii textelor Irlandeze, mesagerele Lumii Celeilalte (din mitologia celtică) vin sub formă de păsări; când sosesc însă pe mare, ele utilizează corăbii de sticlă sau de cristal. Aceste materiale simbolizează aparent o perfecţiune tehnică inaccesibilă ingeniozităţii umane (ZEIP, 17, 193-205). Sau, poate, transparenta navei de cristal simbolizează Imaterialitatea însăşi a călătorului şi caracterul spiritual al misiunii sale. Elfii, asemenea Cenuşăresei, aveau sandale de cristal sau de sticlă.

*O interpretare psihanalitică a Palatului de cristal se bazează mai ales pe povestea Doamnei d'Aulnoy. G*racieuse şi Percinet. *Rătăcind într-un codru întunecos şi căzând la pământ de oboseală, eroina îl cheamă în ajutor pe*

Percinet: Este oare cu putinţă să mă fi părăsit? Gracieuse zări un palat de cristal care strălucea ca soarele... Fu primită Tn acest palat de basm şi dusă într-o sală mare al cărei pereţi erau din cristal de stâncă... *Toat*ă *povestea sa era întipărită aici şi fiecare din faptele el se înscria pe aceşti pereţi de cristal. Acesta este simbolismul* Palatelor de cristal şl, în generai al oricărui palat care răsare din pământ prin voinţa zânelor. Povestea face din el locaşul imaginilor gravate în inconştientul nostru care spun, prin faptele noastre, povestea lumii. Pentru Iniţiaţi, imaginile ancestrale se exprimă în substanţa luminoasă a corpului astral – ultim înveliş al sufletului – de unde numele de *clişee astrale.* Acestea renasc din existentă în existentă şi perpetuează de-a lungul secolelor fantasme aparţinând unor epoci şi unor medii dintre cele mai diverse *(LOEF, 84-85). Corp astral sau Inconştient colectiv, indiferent de substratul Imagini*i, *palatul de cristal pare să aparţină arhetipurilor visului şi reveriei.*

CRISTELNIŢĂ

Simbolistica sa trebuie apropiată de cea a cazanului din legendele celtice: baia de purificare şi întărire, renaşterea într-o nouă fiinţă sau înălţarea la o nouă demnitate.

Cristelniţa este una din numeroasele imagini ce corespund riturilor de trecere, iniţierii care ne introduce într-o lume superioară. Ea este aşezată de obicei pe un stâlp central care-l serveşte drept soclu şi simbolizează axul lumii în jurul căruia se rotesc existenţele schimbătoare; mai poate sta pe patru coloane, care amintesc de cele patru puncte cardinale şi de totalitatea universulu*i,* sau de cei patru Evanghelişti şi de totalitatea revelaţiei.

Cristelniţa este un simbol al regenerării, (v. Şi BAIE. CAZAN)

CRIZANTEMĂ

Aşezarea regulată şi sub formă de raze a petalelor ei face din crizantemă un simbol esenţialmente solar, asociat aşadar ideilor de longevitate şi chiar de mortalitate. Este ceea ce explică faptul că această floare este emblema casei Imperiale japoneze. Crizantema heraldică japoneză are şaisprezece petale, ceea ce suprapune imaginii solare pe cea a unei roze a vânturilor, în centrul căreia împăratul domneşte, centralizând direcţiile spaţiului.

Din Japonia până în China şi Vietnam, mai multe omofonii îi acordă un rol

mediator între cer şi pământ, şi o asociază nu numai noţiunilor de longevitate şi (mortalitate, dar şi celor de plenitudine, de totalitate. Ea devine astfel un simbol de perfecţiune şl, deci, de bucurie pentru privire.

În Asia ca şi în Europa, este prin excelenţă floarea de toamnă; iar toamna este anotimpul vieţii tihnite după terminarea muncilor câmpului: de aceea, filozoful Zhou Dunyi o vede *printre celelalte flori, drept cea care se ascunde şi fuge de lume.* Poetul Suo Gongdu din epoca Tang face din ea emblema simplităţii, a spontaneităţii fireşti şi discrete a taoiştilor, ceea ce nu este, în definitiv, prea diferit (DURV, KALL).

CRÎNG v. PĂDURICE

CROCODIL

Cosmofor sau purtător al lunii, divinitate nocturnă şi selenară, stăpân al apelor primordiale, crocodilul, a cărui voracitate este cea a nopţii, care devorează în fiecare seară soarele, prezintă, de la o civilizaţie sau de la o epocă la alta, în mare număr din puzderia de faţete ale acestui lanţ simbolic fundamental, care este cel al forţelor atotputernice ale morţii şi ale renaşterii. Dacă el este de temut, aceasta se datorează faptului că, în pofida oricărei fidelităţi, forţa pe care el o exprimă este ineluctabilă, aşa cum după noapte trebuie să vină ziua. Iar după moarte, viaţa.

Occidentul reţine, în privinţa crocodilului, voracitatea lui, punând accentul pe faptul că este în simbol al duplicităţii şi al ipocriziei. În mitologia chineză, crocodilul este inventatorul tobei şi ai cântului; el joacă un anumit "ol în ritmul şi armonia lumii; alt crocodil produce o lumină vie. În legendele cambodgiene, crocodilul este asociat cu sclipirea unei pietre preţioase sau a unui diamant. În toate aceste cazuri regăsim simbolismul fulgerului, care apare în mod tradiţional împreună cu cel al ploii.

Iată de ce crocodilul este de obicei asociat cu apa, fie că o produce, fie că o stăpâneşte. În India, el este călărit de mantra Vam, care este sămânţă verbală. A Apel. Iconografia nu deosebeşte întotdeauna crocodilul de makara, pe care-l încalecă Varuna. Stăpânul Apelor.

În legendele şi credinţele populare din Cambodgia, regele pământului şi al apelor nu este năga din Angkor, ci omofonul şi omologul său exact, năk-ut,

care este crocodilul. Asura Ball sau Kron Pali în Cambodgia, stăpânul pământului, este un crocodil.

Flamura crocodilului, utilizată în Cambodgia, în riturile funerare, este şi ea legată de legenda lui Kron Pali. Ea aminteşte în orice caz că Pali domneşte asupra lumii de jos, ceea ce trebuie pus în legătură cu atribuirea crocodilului divinităţii egiptene Seth (Typhon la greci), simbolul întunericului şi al morţii. De altfel, în numeroase ţări din Asia, crocodilul face parte Integrantă din împărăţia morţilor (DANA. GRAD. GUES. PORA. SOUN).

La indienii pueblo – mixteci şi azteci (în străvechiul Mexic), pământul a fost zămislit de un crocodil care trăia în marea primordială. În *Codex Borgia,* crocodilul este înfăţişat ca simbol ai pământului (KRIR, 62). Crocodilul casei revărsării este, de asemenea, unul dintre numele menţionate într-un manuscris din *Chilam Balam* cu Dragonul ceresc, din gâtlejul căruia avea să ţâşnească potopul la sfârşitul lumii.

În versiunea maya a *Facerii* marele crocodil originar poartă pământul pe umerii săi, într-o concă.

Divinitate htoniană, el apare deseori ca înlocuitor al marelui Jagua*r,* stăpân al lumilor subterane. În această calitate, el este deseori asociat cu nuferii.

Simbol al abundenţe*i,* cu dominantă selenară, el este adesea reprezentat în gliptica maya prin semnul u (semnul lunii) pe cap, din care răsar nuferi sau porumb încolţit, în alte cazuri, plantele răsar chiar din nasul său, făcut din scoici. În mitologia maya, el veghează la capătul celor patru drumuri, precum jaguarul în credinţa aztecilor. În cazul acesta, el este deseori bicefal şi poate fi înlocuit cu şerpi şi şopârle (THON). În gliptica maya, faptul că crocodilul are botul deschis subliniază încă o dată înrudirea lui cu jaguarul, fălcile pământului care devorează soarele. Apropierea dintre crocodil şi fălci este de obicei asociată cu rolul său Iniţiatic.

În numeroase mituri indiene din America de Sud, crocodilul apare şi ca substitut al jaguarului, întruchipare a forţelor htoniene. Lui I se opune, în general, broasca ţestoasă (LEVC). Complementaritatea jaguar – crocodil Implică pe cea a elementelor foc şi apă, ale căror avataruri sau stăpâni sunt.

La melanezieni, crocodilul strămoş, întemeietorul celei dea patra clase sociale, ultima apărută, are şi el şarpele drept substitut (MALM).

Nicăieri nu apare mai bine decât în riturile Iniţiatice ale societăţii Poro din Liberia profunda sa semnificaţie iniţiatică. Pentru celebrarea acestor rituri – de circumcizie – copiii, destinaţi să devină astfel adulţi, dispar în pădure, în vederea unei recluziuni care poate dura patru ani. Se spune atunci că au murit, fiind devoraţi de Poro sau de *spiritul crocodil*. Ei sunt astfel supuşi unei noi gestaţii după care, dacă nu mor – ceea ce se poate întâmpla – sunt vărsaţi de Poro. După ce şi-au pierdut prepuţul. Se spune atunci că se nasc a doua oară, purtând cicatricile care sunt urmele colţilor lui Poro – ceea ce ne face să ne gândim la *vagina dentată.* Un pacient al; dr. Abraham, subliniază Bruno Bettelhelm referitor la acest obice*i,* compară vaginul cu fălcile unul crocodil, *ceea ce su*gerează *că în epoca noastră occidentalii pot produce fantasme analoage* (BETB, 140).

În mitologia egipteană, crocodilul Sabek, care asistă lacom la psihostazie, este Devoratorul. El va înghiţi sufletele care nu vor fi putut să se justifice şi care vor ti doar gunoaie în pântecele lui. Dar pentru a traversa vadurile împreună cu turmele, se recurgea la numeroase procedee magice, pentru a evita crocodilul; 1 se închinau chiar şi cântece, în batjocură desigur, cum ar fi *Vraja Apelor.* Cu toate acestea, i-au fost ridicate temple în regiunea lacurilor; i-a fost dedicat şi un oraş: Crocodilopolis. *Ieşit din apele primordiale.* Acest animal a fost invocat, ca şi *taurul taurilor, falnică fiinţă masculină,* zeu al fecundităţii, care era în acelaşi timp acvatic, htonian şi solar. Într-adevă*r,* era zărit ieşind din valuri, precum soarele în zori, şi devorând peşti*i,* consideraţi duşmanii soarelui. Crocodilii sacri erau domesticiţi şi împodobiţi cu bijuterii (POSD, 71).

În alte regiuni ale Egiptulu*i,* erau socotiţi, dimpotrivă, monştri. Hieroglifele arată această diversitate de credinţe şi sentimente, dând în acelaşi timp o explicaţie parţială: ochii crocodilului arată Ivirea zilei, botul său, un asasinat; coada, tenebrele şi moartea.

Plutarh (Isis şi *Os*i*r*is, *75) consideră crocodilul un simbol al divinităţii. Dar argumente*l*e sal*e *s*e *numără printre c*e*l*e *mai puţin convingătoar*e *din* e*rmeneutica sacră:* El nu are limbă; or, raţiunea divină nu are nevoie de cuvinte pentru a se manifesta. Este singurul animal care. Trăind în apă, are ochii acoperiţi de o membrană subţire şi transparentă: el vede fără să fie văzut, privilegiu al primului dintre zei. Crocodilii fac şaizeci de ouă, pe care le clocesc

în tot atâtea zile. Crocodilii trăiesc şaizeci de ani, ori numărul şaizeci este primul pe care-l utilizează astronomii în calculele lor.

În Biblie, crocodilul, care apare sub numele de Leviathan, este descris ca fiind unul dintre monştrii haosului primitiv (Iov, 40, 25; 41,26).

De altfel, aceasta este Imaginea care s-a impus în vise, cel puţin în cazul occidentalilor: crocodilul se înrudeşte cu dragonul în ceea ce priveşte semnificaţia lui dar el are o existentă mai veche, mai nepăsătoare, gata să distrugă cu cruzime pe cea a omului. El este un simbol negativ, căci exprimă o atitudine sumbră şi agresivă a inconştientului colectiv *(AEPR, 275).*

Poziţia lui de mijlocitor între elementele pământ şi apă face din crocodil simbolul contradicţiilor fundamentale. El se zbate în nămol, de unde creşte o vegetaţie luxuriantă: în această calitate, el este simbolul fecundităţii. Dar el devorează şi distruge, ţâşnind pe neaşteptate din ape şi din stuf; în acest sens, el este demonul răutăţii, simbolul unei naturi viclene. Fecunditate, cruzime, el întruchipează moartea şi Joacă un rol de psihopomp: răposaţii erau uneori reprezentaţi în Egipt sub formă de crocodili. El se aseamănă cu marii hidrosaurieni preistorici şi cu dragonii din legende: în această calitate, el este stăpânul misterelor vieţii şi morţii, marele Iniţiator, simbolul cunoştinţelor oculte, lumina când eclipsată, când orbitoare.

CRONOS

Cel mai tânăr dintre Titani, fiu al lui Uranus, el pune capăt primei generaţii de zei, tăind testiculele tatălui său. Pentru a nu fi, la rândul lut, detronat de progenitura sa, conform prezicerii părinţilor săi, îşi devorează propriii copii încă de la naştere. Rhea, totodată sora şi soţia lui, fuge în Creta pentru a-l naşte pe Zeus, în locul lui Zeus. Rhea îi dă lui Cronos o piatră s-o mănânce. Ajuns la maturitate, Zeus îi administrează tatălui său un drog, care-l face să-l restituie pe toţi copiii înghiţiţi şi, cu ajutorul lor, îl ferecă în lanţuri pe Cronos, îl mutilează şi deschide era celei de-a doua generaţii de zel.

Cronos este adesea confundat cu Timpul (Chronos), devenind pentru vechil interpreţi ai mitologiei personificarea timpului. Cum se întâmplă adesea, aceste Interpretări, deşi sunt bazate pe un calambur, exprimă totuşi o parte de adevăr. Cronos, chiar când nu este identificat cu Chronos, joacă acelaşi rol cu timpul: devorează, pe măsură ce dă naştere; îşi distruge propriile creaţii;

secătuieşte Izvoarele vieţii mutilându-l pe Uranus şi devine el însuşi izvor, fecund înd-o pe Rhea. *El simbolizează forma devoratoare de viaţă, dorinţa nesăţioasă.* Mai mult chiar, cu el începe sentimentul duratei şi, mai specific, *sentimentul unei durate care se scurge între excitaţie şi satisfacerea ei* (DIES, 115). El simbolizează şi teama de a avea un moştenitor, un succesor, un înlocuitor. Complexul lui Cronos este Invers faţă de cel al lui Oedip.

Robert Graves (GRAM, 38-40) consideră că nu este un simplu calambur ceea ce a făcut ca, încă din Antichitate. Cronos să fie Identificat cu Chronos (timpul), înarmat cu coasa lui nemiloasă. *Cronos,* observă savantul englez, *este înfăţişat în compania unul corb, ca Apollo. Asclepios. Saturn şi zeul britanic primitiv Bran; Cronos înseamnă probabil, de asemenea, cioară, ca şi cuvântul latin* cornix *şi cel grec* corone. *Corbul era o pasăre oracol care se credea că sălăşluieşte în sufletul unul rege sacru, după ce acesta fusese sacrificat.* Această Ipoteză ar apropia castrarea lui Cronos de un rit sacrificial şi zeul mutilat, transformat în pasăre, ar simboliza, în consecinţă, sublimarea instinctelor.

Acelaşi autor apropie, de asemenea, mitul, raportat de Hesiod, de luptele care au opus invadatorii eleni, veniţi din Nord, locuitorilor din perioada preelenistică a Greciei. În timpul acela, castrarea era o practică curentă. Cea a lui Uranus, ca şi cea a lui Cronos, într-un astfel de context istoric şi sociologic, nu trebuie să fie neapărat înţeleasă într-un sens metaforic, mai ales dacă se tine seamă de faptul că anumiţi învingători erau originari din Africa orientală unde, până în zilele noastre, războinicii Galia poartă o mică seceră în timpul luptelor, pentru a-şi castra duşmanii. Există afinităţi foarte mari între riturile religioase din Africa orientală şi cele din Grecia primitivă *(GRAM, 38, 1).*

*Î*n tradiţio religioasă orfică. Cronos apare eliberat din lanţurile sale, împăcat cu Zeus, locuind în Insulele Preafericiţilor. Este împăcare cu Zeus a lui Cronos, considerat ca un rege bun, primul care a domnit în ceruri şi pe pământ, primul care a dat naştere legendelor Vârstei de aur *(GRID, 105 a). Dar numai după mutilarea sa şi după încercările prin care a trecut. Cronos, ca şi Saturn, mai târziu, la romani, ar fi Jucat acest rol de rege bun, al unei ţări şi al unul timp legendar; când oamenii au devenit răi, o dată cu generaţiile din era de bronz şi de fier. Cronos l-a părăsit, urcând din nou în cer şi retrăgându-se acolo. Totuşi, versiunea lui Hesiod este destul de diferită: înaintea nenorocirilor sale.*

Cronos prezida un fel de vârstă de aur, al cărei tablou idilic ne este înfăţişat în Munci şi Zile.

Dar, oricare ar fi momentul în care Cronos ar fi prezidat o vârstă de aur, înainte sau după mutilarea lui, valoarea simbolului ar rămâne aceeaşi: Cronos este suveranul incapabil de a se adapta la evoluţia vieţii şi a societăţii. Fără îndoială, el doreşte fericirea supuşilor săi şi pacea unei vârste de aur; dar este singurul domn, respinge orice idee de succesiune, nu concepe o altă societate decât a lui. Pentru a se transforma, lumea trebuie să se revolte şi, ca atare. Cronos, ori este emasculat de fiul lui, ori se întoarce în cer. Cu alte cuvinte, sau este expulzat, sau refuză să servească o altă ordine decât cea pe care a conceput-o şi a dorit-o. Este Imaginea însăşi a unul conservatism orb şi încăpăţânat. La rândul său, el este învins ş*i,* dacă domnia lui rămâne legată de amintirea unei vârste de aur, aceasta se datorează faptului că ea decupează, în timpul care se scurge, o perioadă ideală, care concentr*eaz*ă realizarea tuturor visurilor şi care trebuie neap*ă*rat s*ă* rămână imobilă: aceasta este contradicţia timpurilor, o oprire în *e*voluţia ineluctabilă, o sentinţă se moarte. Cronos este şeful Potrivit pentru această perfecţiun*e* stagnantă. Fără îndoială, paradisul este perfect şi, ca atare trebui să nu fie schimbat şi să nu existe dorinţa să-l părăseşti; dar iată că sosesc nişte linte noi, cu toate posibilităţile c* de Inovaţie şi de conflict, cu tentaţiile lor de a se dezvolta în libertate şi putere: este ceea ce Cronos nu ar putea admite, ceea ce îl condamnă la o înfrângere absolut necesară. El îşi pierde puterea, adică este emasculat.

Î*n lucrarea* De defectu orazuiorum, *18. Plutarh evocă Insule misterioase ale Hyperboreei:* colo Cronos, adormit şi păzit de Briareu, este Întemniţat într-o insulă şi somnul este legătura născocită ca să-l ţină pe loc; el are în jurul lui numeroşi demoni care sunt valeţii şi servitorii lui Cronos înlănţuit sau adormit *simbolizeaz*ă inexistenta sau suspendarea timpului *şi putem apropia Informaţia greceasc*ă de *concepţiile celtice despre eternitate şi despre Lumea de Dincolo (LERD, 145-147. M*élanges Grenier, *2. 1052-1062). Şi URANUS. SATURN)*

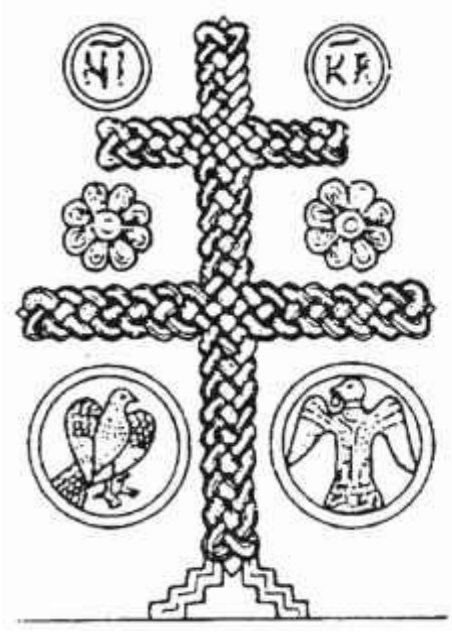
CRUCE

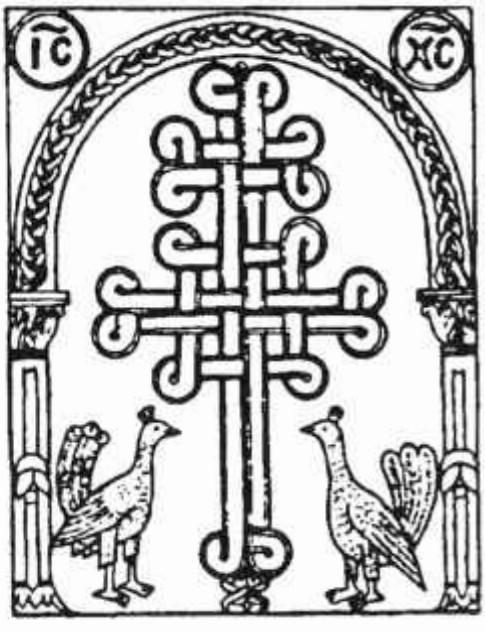
Crucea este unul din simbolurile atestate încă din antichitatea cea mai îndepărtată: în Egipt, în China sau în Creta, la Cnossos. Unde s-a descoperit o cuce de marmură datând din veacul al XV-lea înainte de Hristos. Crucea este

(după CHAS) *zi* treilea din cele patru simboluri fundamentale, alături de c*e*ntru, cerc şi pătrat. Ea stabileşte o relaţie între celelalte trei: intersecţia celor două drepte ale sale coincide cu centrul, pe care ea îl deschide astfel spre exterior; pe de altă parte, crucea se înscrie în cerc, împărţindu-l în patru; în sfârşit, din ea se obţin pătratul şi triunghiul, dacă I se unesc vârfurile prin patru drepte. Cea mai complexă simbolistică derivă din aceste simple observaţii; ele au dat naştere unul limbaj universal şi de o neîntrecută bogăţie. Ca şi pătratul, crucea simbolizează pământul, fiind însă expresia aspectelor Intermediare, dinamice şi subtile ale acestuia. Simbolistica numărului patru se leagă în mare măsură de cea a crucii, mai cu seamă prin aceea că ea desemnează un anumit ansamblu de relaţii în Interiorul numărului patru şi al pătratului. Crucea este cel mai totalizant dintre simboluri (OHAS, 365).

Arătând spre cele patru puncte cardinale, crucea este mai întâi baza tuturor simbolurilor de orientare, la diferitele niveluri de existenţă ale omului. Orientarea totală a omului preţinde... o triplă concordantă: orientarea subiectului animal *în raport cu el însuşi;* orientarea spaţială *în raport cu punctele cardinale terestre;* în sfârşit, orientarea temporală*, în raport cu punctele cardinale cereşti.* Orientarea spaţială se articulează pe *axa est-vest,* marcată de răsăritul şi asfinţitul soarelui Orientarea temporală se articulează pe axa de rotaţie a lumii, *sud-nord* şi totodată *jos-sus.* Din încrucişarea acestor două axe majore rezultă crucea de orientare totală. Concordanta, în om, pe de o parte a celor două orientări animală şi spaţială, şi pe de altă parte a celor trei orientări/ animală, spaţială şi temporală, îl pune pe acesta în rezonantă cu lumea terestră imanentă şi

CRUCE – Cruce greceasc*ă* dublă Sculptur*ă,* sec. XI (Atena)





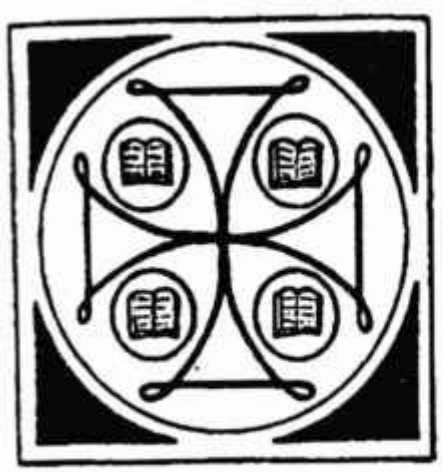
CRUCE – Cruce grecească dublă Sculptură, sec. XI (Atena)

CRUCE – Cruce grecească. Sculptură pe sarcofag, primele secole după Hristos

CRUCE – Cruce grecească. Sculpta pe sarcofag, primele secole după Hristos

CRUCE – Cruce grecească Tn formă de stea cu şase braţe egale. Sculptură, sec. IV (Salonic)

CRUCE – Cruce grecească. Sculptura pe sarcofag, primele secole după Hristos



CSUCE – Crucea celor patru Evangheliii. Frescă, primele secole după Hristos.

CRUCE – Cruce grecească cu şase braţe inegale. Sculptură, sec. IV (Salonic).

CRUCE – Cruce de Malta. Cilindru de calcar alb. Artă asiriană din Suza. Aprox. 3000 înainte de Hristos.

CRUCE – Cruce mistică. Piatră gravată, primele secole după Hristos.

CRUCE – Cruce populată. Gravură florentină din 1491.

CRUCE – Simbol cristic. Peştele este asociat crucii. Artă coptă din Egipt, sec. IV – V. (Paris, muzeul Luvru).

respectiv cu lumea supratemporală transcendentă, prin şi în lumea înconjurătoare terestră (CHAS, 27). Nici că ar putea fi mai bine condensate semnificaţiile multiple şi ordonate ale crucii; o atare sinteză se verifică în toate ariile culturale şi se dezvoltă, în fiecare din ele, în numeroase variaţiuni şi semnificaţii.

Î*n China, cifra crucii este cinci.* Mulţumită simbolistica chineze... am învăţat din nou să nu luăm niciodată în considerare numai cele patru laturi ale pătratului sau cele patru braţe ale crucii, în afara legăturii lor necesare cu centrul crucii ori cu punctul de intersecţie a braţelor el... Centrul pătratului coincide cu centrul cercului. Acest punct comun este marea răscruce a imaginarului *(CHAS, 31).*

Crucea are, în consecinţă, o funcţie de sinteză şi de măsură, în ea se întâlnesc cerul şi pământul... În ea se amestecă timpul şi spaţiul. Ea este cordonul ombilical, niciodată tăiat, al cosmosului legat de centrul originar. Dintre toate simbolurile, ea este cel mai universal, cei mai totalizator. Crucea este simbolul intermediarului, al mijlocitorului, al celui care este, prin chiar natura sa, permanenta aducere laolaltă a universului, şi comunicare între pământ şt cer, de sus în jos şi de jos în sus *(CHAS, 31-32). Ea este marea cale de comunicaţie. Crucea decupează, rânduieşte şi măsoară spaţiile sacre, ca de pildă templele; ea desenează pieţele oraşelor; străbate câmpurile şi cimitirele; întretăierea braţelor el marchează răspântiile; în acest punct central se înalţă*

un altar, o piatră, un catarg. Puterea ei este centripetă şi centrifugă. Ea explicitează misterul centrului. Crucea înseamnă împrăştiere, emanare, dar şi adunare, recapitulare *(CHAS, 365).*

Crucea mai are şi o valoare de simbol ascensional. Într-o ghicitoare germanică medievală se vorbeşte despre un copac ale cărui rădăcini sunt în Iad şi al cărui vârf ajunge la tronul Iu «Dumnezeu, şi care tine lumea întreagă în crengile lui; acest copac este tocmai crucea. În legendele orientale, crucea este puntea sau scara pe care urcă la Dumnezeu sufletele oamenilor. În unele variante, lemnul crucii are şapte trepte, dup*ă* cum arborii cosmici reprezint*ă* cele şapte ceruri (ELIT, 254-255).

Tradiţia creştină a îmbog*ăţ*it în mod prodigios simbolismul crucii, condensând în aceast*ă* imagine mântuirea şi patimile Mântuitorului. Crucea îl simbolizeaz*ă* pe Cel R*ă*stignit, pe Hristos. Mântuitorul. Logosul, a doua persoan*ă* a Treimii. Ea este mai mult decât o figură a lui Iisus Hristos, identificându-se cu persoana lui. Creştinii ţin sărbători ale Crucii: Arătarea Sfintei Cruci. Scoaterea Sfintei Cruci; i se cântă Imnuri: O *Crux, spes unica* (o. Cruce, singură nădejde); ea îşi are propria istorie – lemnul din care este făcută provine dintr-un copac sădit de Set pe mormântul lui Adam ş*i,* după moartea lui Hristos. Fărâme din ea se împrăştie în toată lumea, înmulţind minunile Lui; Iar crucea va apărea din nou între braţele lui Hristos la Judecata de Apoi. Nu există, credem, un simbol mai viu decât ea.

Iată de ce ea a fost preluată de iconografia creştină pentru c exprima supliciul lui Mesia, ca şi prezenţa lui: acolo unde este crucea, este şi răstignitul. Se pot deosebi patru tipuri principale de cruce: crucea fără vârf (în formă de tau sau T); crucea cu vârf şi cu o singură bară orizontală; crucea cu vârf şi cu două oare orizontale; crucea cu vârf şi cu trei bare orizontale.

Diferitele sensuri atribuite lor de simbolistică nu sunt deloc absolute. Ele nu se exclud reciproc; dacă unul este adevărat, nu înseamnă că celălalt este fals; fiecare din ele exprimă o anumită percepere trăită şi interpretată simbolic.

Crucea în formă de T ar simboliza şarpele ţintuit de un par, moartea învinsă prin jertfă. Ea avea un sens misterios încă din vechiul Testament. Astfel, datorită faptului că lemnul pentru jertfă pe care-l cară Isaac în spinare avea această formă. Isaac a fost cruţat şi un înger l-a zorit pe Avraam care urma să-şi sacrifice fiul.

Crucea cu o singură bară orizontală este crucea Evangheliei. *Cele* patru braţe ale el simbolizează cele patru elemente, întinate de firea omului; omenirea toată. Chemată la Hristos din cele patru zări; virtuţile sufletului omenesc. Piciorul crucii, înfipt în pământ, reprezintă credinţa aşezată pe temeiuri adânci, braţul superior al crucii arată nădejdea ce urcă spre cer; lărgimea crucii este perseverenţa până ia capăt. Crucea grecească are patru braţe egale, putându-se înscrie în pătrat, crucea latină, care bara verticală este inegal împărţită, potrivit dimensiunilor omului în picioare şi cu coatele întinse, nu se poate înscrie decât într-un dreptunghi, „na este Idealizată, cealaltă, realistă. *Dintr-o spânzurătoare, ortodocşii au făcut un obiect de Dodoabd* (DIDH, 360). Bisericile ortodoxe şi catolice au fost în general proiectate astfel încât să formeze pe pământ o cruce, grecească în Orient, latină în Occident; dar există şi excepţii.

Crucea cu două bare orizontale ar reprezenta, prin bara orizontală superioară. Inscripţia batjocoritoare a lui Pilat: *Iisus Nazarineanul regele Iudeilor;* bara orizontală inferioară ar fi cea pe care şl-a întins Hristos braţele. Aceasta este crucea zisă ’de Lorena", dar care, în realitate, provine din Grecia, unde este foarte des întâlnită.

Crucea cu trei bare orizontale devine un simbol al ierarhiei ecleziastice, corespunzând tiarei papale, pălăriei de cardinal şi mitrei episcopale. Începând din secolul al XV-lea, numai Papa are dreptul la crucea cu trei bare orizontale; crucea dublă revenea cardinalilor şi arhiepiscopilor; crucea simplă, episcopilor.

Mai putem deosebi crucea patimilor şi crucea învierii; prima reaminteşte suferinţele şi moartea lui Hristos, cea de-a doua, biruinţa lui asupra morţii. De aceea, aceasta este de obicei împodobită cu o panglică sau cu o faclă şi seamănă cu un steag, labarum, pe care îl înalţă Iisus ridicându-se din mormânt şi a *cărui lance se termină în formă de cruce*, *în loc să fie ascuţită ca o suliţă... Nu mai avem de-a face cu un copac, ca în cazul crucii patimilor, ci cu un toiag* (DIDH, 369-370) şl, am zice noi, chiar cu un sceptru. Este o spânzur*ă*toare transfigurată.

În desenele ce reprezintă cruci greceşti cu două bare orizontale se pot vedea iniţialele greceşti ale numelui lui Iisus Hristos şi Cuvântul NIKE, care înseamnă victorie. La piciorul uneia dintre ele apar un şoim cu aripile lăsate în jos şi un vultur cu aripile întinse; la piciorul alteia, doi păuni rotindu-şi cozile;

una din aceste cruci este împletită din panglici ce semnifică unirea celor două naturi, omenească şi dumnezeiască, în Logosul întrupat; cealaltă este făcută din panglici înnodate, având aceeaşi semnificaţie.

În lucrarea *Istoria lui Dumnezeu,* atât de bogată în nenumărate privinţe. M. Didron dă un exemplu perfect *a* ceea ce înseamnă edulcorarea simbolului în alegorie, lucru care, după părerea noastră, îl duce la un adevărat contrasens într-una din interpretările sale. El semnalează existenţa unul mare număr de cruci greceşti, la piciorul cărora apar, faţă în fată, animale care, scrie e*i, privesc cu spaimă sau cu dragoste semnul răscumpărării păcatelor, căruia par să i s*e *închine. Leul, vulturul, păunul, şoimul sunt animalele care apar cel mai des. Vulturul şi păunul, emblemă a trufiei; şoimul şi leul, care reamintesc violenta crudă şi cruzimea brută, ar putea arăta c*ă *aceste porniri rele sunt silite să t*rea*că* pe *sub jugul crucii. Porumbelul şi oaia, pe care le întâlnim frecvent pe frescele din catacombe şi pe sarcofagele antice, ar putea anunţa c*ă *virtuţile purced din cruce, după cum viciile sunt doborâte de ea.* Aic*i,* alegoria n-a reţinut decât un singur aspect al simbolului, pe cel mai exterior, mai îndep*ă*rtat de realitatea profund*ă.* Credem, dimpotriv*ă, c*ă toate aceste figuri nu fac decât să exprime unul din aspectele figurii fără număr a lui Hristos. Nici o imagine nu izbuteşte să epuizeze bogăţia Cuvântului întrupat, după cum nici un nume nu poate traduce nemărginirea dumnezeirii. Îl invităm pe cititor să se ducă la articolele ce le sunt rezervate; leul afirmă regalitatea lui Hristos biruitor al morţii prin moartea sa pe cruce; păunul cu aripile împodobite cu ochi semnifică revelarea, prin Logos, a înţelepciunii dumnezeieşti, manifestarea Cuvântului şi a Luminii; vulturul ce trăieşte în tăriile cerului revelează caracterul sublim al Mântuitorului; şoimul, perspicacitatea şi viziunea lui profetică.

Aceste animale nu sunt strivite la piciorul crucii, cum se întâmplă în alte cazuri; ele stau drepte, puternice, în toată slava lor. De ce am avea aici de-a face cu o opoziţie, dacă vorbim de asimilare cu Hristos în cazul reprezentărilor înfăţişând porumbei sau oi? Acelaşi proces de Identificare funcţionează pentru toate animalele de la piciorul crucii. Când nu sunt strivite, ele scot în relief, simbolic, unul din aspectele personalităţii înseşi a Răscumpărătorului.

În alte cruci caracteristice, putem remarca primele dou*ă* litere ale numelui grecesc al lui Hristos, X. P, litera rho (P) traversând litera chl (X) ca o ax*ă* vertical*ă; s*ă mai reţinem şi literele A şi Q, alfa şi omega, care arat*ă* că

Hristos este începutul şi sfârşitul evoluţiei creatoare, punctul alfa şi punctul omega. Alte monograme prezintă, într-o cruciuliţă cu şase braţe. Iniţialele lui Iisus Hristos, litera Iota (I) fiind axa în locul literei rho. Unele din aceste monograme se înscriu într-un pătrat, trimiţând astfel la viaţa pământească şi omenească a lui Hristos; altele, într-un cerc. Ca într-o roată mistică, evocând viaţa lui cerească şi dumnezeiască.

Puterea simbolismului în primele veacuri creştine apare cu şi mai multă pregnanţă pe crucea mistică, săpată în piatră, pe care o vom descrie acum: *pecetea poartă gravată o cruce în T; litera* chl *(X) traversează verticala T-ului, care se rotunjeşte în partea de sus ca litera* rho (P). *Aceste linii rezumă numele lui Hristos şi forma crucii lui. Hristos, fiul IM Dumnezeu, este începutul şi sfârşitul a toate; literele A şi fi,* începutul şi sfârşitul semnelor intelectuale şi, prin extensie, al inteligentei înseşi şi ale sufletului omenesc, însoţesc crucea, /o dreapta şi la stânga. Crucea l-a zdrobit şi l-a îmblânzit pe Satana, străvechiul şarpe; şarpele stă deci încolăcit şi înlănţuit pe piciorul crucii. Acest duşman al neamului omenesc caută să aducă sufletul la pierzanie, sufletul reprezentat sub forma unui porumbel; dar porumbelul, deşi ameninţat, priveşte la crucea care-l dă putere şi care-l mântuie de otrava Satanei. Cuvântul SALVS, scris pe pământul unde este înfiptă crucea pe care stau porumbel este cântecul de Izbândă al creştinului credincios, prin care el cinsteşte crucea şi pe Hristos *(DIDH, 380-381).*

Urmându-şi evoluţia în lumea simbolurilor, crucea devine ralul celor Aleşi. O ediţie a *Divinei comedii,* din 1491, ne-o înfăţişează în mijlocul unui cer înstelat şi plin de dreptfericiţi care-o privesc cu adoraţie. Crucea este aici simbolul slavei veşnice, a slavei dobândite prin jertfă şi care culminează într-o fericire extatică. Numai Dante putea evoca această imagine:

… Căci sus străfulgera Hristos
şi pilde n-am, să-l dovedesc prin ele.
Dar cei ce-şi poartă crucea-ntru Hristos
mă vor ierta că-mi scap din m f/n/ unealta.
când fi-vor să-l zărească pe Hristos. (Paradisul, *XIV, 104-108, trad. Eta Boeriu)*

În tradiţiile iudaice şi creştine, semnul purtător de cruce aparţine riturilor iniţiatice primitive. Crucea creştină este vestită prin anumite figuri din Vechiul

Testament, cum sunt pragul de sus şi uşorii uşii de la casele evreilor, unse cu sânge de miel printr-un semn cruciform – miel fript pe două frigărui încrucişate.

Crucea recapitulează creaţia, ea are un sens cosmic, lată de ce Irineu scrie, vorbind despre Hristos şi despre răstignirea lui: A venit aşa încât să-L vedem, la toate cele ce sunt ale Lui, şi S-a făcut trup şi a fost răstignit pe cruce adunând în Sine Lumea toată (Adversus Haereses, *5, 18, 3).*

Crucea devine astfel polul lumii, aşa cum afirmă Chirii al Ierusalimului: Dumnezeu Şi-a desfăcut mâinile pe cruce, spre a îmbrăţişa marginile Lumii întregi, şi de aceea muntele Golgota este creştetul lumii (Catechesls, *13, 28). Grigorie din Nyssa va vorbi despre cruce numind-o pecete cosmică (*Oratio de ressurectione). *Lactanţiu scrie:* Dumnezeu, în pătimirea Lui, Şl-a desfăcut braţele şi a îmbrăţişat cercul pământului (D*ivin*ae Institutionest *4, 26, 36). Autorii medievali au împrumutat de la Părinţii Bisericii tema crucii cosmice, pusă în valoare şi de Augustin în* De Genesi ad litteram, *8, 4-5.*

Prezenta crucii se regăseşte în natură, omul cu braţele întinse simbolizează crucea aşa cum o face şi zborul păsărilor, catargul corăbiei sau uneltele de arat pământul. Astfel. Iustin în *Apologia* sa (1, 55) enumeră toate lucrurile ce poartă imaginea crucii. Lista crucilor ascunse (*cruces dissimulatae)* cuprinde plugul, ancora, tridentul, catargul şi verga corăbiei, crucea încârligată etc...

Crucea reia temele fundamentale ale Bibliei. Ea este pom al vieţii (*Facerea,* 2, 9), înţelepciune *(Pilde,* 3, 18), lemn (al arcei, al beţişorului lui Moise din care a ţâşnit apa, copacul sădit pe malul apelor curgătoare, lemnul de care este prins şarpele de aramă). Pomul vieţii simbolizează, la rându-i Lemnul crucii, de unde expresia folosită de latini: *sacramentum ligni vitae.* Barnaba regăseşte în Vechiul Testament toate prefigurările Crucii.

Se cuvine totuşi să facem o distincţie între crucea patimilor lui Hristos, instrument de supliciu, şi crucea de slavă care trebuie interpretată în sens eschatologie. Crucea de slavă, crucea care va apărea înaintea celei de-a două veniri a lui Hristos *(parousia)* este semnul Fiului Omului, semnul învierii lui Hristos (vezi textul lui Dante, citat mai sus).

Î*n teologia izbăvirii, crucea mai este şi simbolul răscumpărării datorate în numele justiţiei şi al cârligului cu care a fost încătuşat demonul. O* întreaga tradiţie consideră că este necesară o răscumpărare către demon, bazată pe o

anume justiţie. Această Justiţie intervine în diferitele faze ale economiei mântuirii. Era nevoie de Jertfa de pe cruce, şi deci de moartea lui Hristos, pentru ca omul să se elibereze de urmările păcatului. De aici, utilizarea frecventă a termenului de răscumpărare. Crucea apare ca un soi de cârlig care-l încătuşează pe demon şl-l împiedică să-şi continue lucrarea *(DAVS, 225-226; J. Rivière. L*e Dogme de la rédemption. P*aris, 1948, pp. 231 şi urm.).*

Sfântul Bonaventura compară crucea lui Hristos cu Pomul vieţii: Crucea este un pom al frumuseţii; sfinţit prin sângele lui Hristos, el este încărcat de toate roadele *(GOUL, 293).*

Potrivit unei credinţe străvechi, adevăratul lemn al crucii lui Hristos învie morţii. Această calitate a lui s-ar datora faptului că această cruce este făcută din lemnul pomului vieţii, sădit în Rat.

Pentru a da o explicaţie crucii celtice, este necesar să trimitem la simbolismul general al crucii. Dar crucea celtică se înscrie într-un cerc din care ies puţin braţele ei, îmbinând astfel simbolismul crucii cu al cercului. S-ar mai putea adăuga şi cel al centrului, căci la multe exemplare arhaice apare un mic glob în centrul geometric al crucii şi la mijlocul braţelor el. În perioada de început a artei Irlandeze, crucea este complet înscrisă într-un cerc şi lipsită de orice ornament; într-o a doua etapă stilistică, braţele ies puţin în afara cercului; în ultima fază, crucile sunt mai mari, acoperite şi ajurate. Putem recunoaşte în crucea irlandeză simboluri celtice care se intersectează cu simbolismul creştin. Corespondenţa cvadruplă ilustrează repartizarea celor patru elemente – aerul, pământul, focul şi apa – şi a atribut*e*lor lor tradiţionale – cald, uscat, umed şi rece. Ea corespunde cu împărţirea Irlandei în patru provincii plus o a cincea, în centru, alcătuită prin luarea câte unei porţiuni din toate celelalte patru. Îi regăsim aici pe cei patru Maeştri din tradiţia analistică (ce cor*e*spund celor patru evanghelişti), ca şi supranumele sfântului Patrick. *Coithrige,* „/slujitorul/ celor patru”. Cele două axe ale crucii ne trimit cu gândul şi la scurgerea timpului, la punctele cardinale ale spaţiului, iar cercul, la ciclurile manifestării. Centrul însă. În car*e* nu există nici timp şi nici un fel de schimbare, este un loc de trecere sau de comunicare simbolică între lumea noastră şi Lumea Cealaltă. El este un buric, un punct de ruptură a timpului şi spaţiului. Strânsa corespondenţă dintre vechile concepţii celtice şi datele ezoterice creştine ne îndreptăţeşte să credem că simbolul crucii înscrise într-un cerc " a reprezentat,

pentru irlandezii din perioada carolingiană, o sinteză intimă şi desăvârşită între creştinism şi tradiţia celtică (GUES, 185; GUEC, passim).

În Asia, simbolul crucii, deşi nu este tot atât de bogat din punct de vedere simbolic ca în lumea creştină, nu este totuşi mai puţin Important. Ne este greu să studiem în câteva rânduri un simbolism atât de vast ca acela al crucii, căruia Guénon i-a consacrat un volum întreg. Acest simbolism se bazează în primul rând pe faptul că orice cruce rezultă din încrucişarea unor axe direcţionale pe care le putem interpreta în fel şi chip, fie ca atare, fie din punctul de vedere al întâlnirii lor într-un centru, fie din cel al iradierii din el. Axa verticală poate fi considerată ca legând între ele o serie de trepte sau de stări ierarhizate ale fiinţei; axa orizontală, ca dezvoltare a fiinţei pe o treaptă intermediară. Axa verticală mai poate închipui activitatea Cerului sau a lui Purusha; axa orizontală, suprafaţa Apelor pe care se exercită această activitate şi care corespunde lui Prakritl, substanţa universală pasivă. Cele două axe sunt şi axele echinocţiilor şi solstiţiilor, sau întâlnirea acestora cu axa polilor. Obţinem astfel o cruce cu trei dimensiun*i,* care determină cele şase direcţii ale spaţiului.

Crucea direcţională, care împarte cercul în patru, este Intermediară între cerc şi pătrat, între Cer şi Pământ, simbolul deci al lumii intermediare, ca şi al

Omului universal din triada chineză. Este, după cum spune sfântul Martin, emblema centrului, a foculu*i,* a Intelectulu*i,* a Principiului. Punct de convergenţă a direcţiilor şi opoziţiilor, loc al echilibrului dintre ele, centrul crucii corespunde într-adevăr scobiturii din butucul rotii, acţiunii centrale inactive, imuabilului Mijloc (chong-yong). Crucea mai este – am văzut adineauri că cercul tăiat de ea devine roată – emblema iradierii din centru, de natură solară sau divină. Reprezentând totalitatea întinderii, crucea este, în China, numărul 10, care conţine toate numerele simple (WIEG).

Crucea verticală şi centrală mai este şi Axa lumii, lucru precizat şi de globul care poartă la un pol o cruce, simbol imperial pe care alchimiştii îl Identificau cu creuzetul regenerator.

Să mai amintim şi planul în formă de cruce al templelor hinduse şi al bisericilor, în care capul corespunde abside*i,* braţele – transeptulu*i,* corpul şi picioarele – navei, inima – altarului sau lingamului.

Găsim, la Abu Yaqub Sejestani o interpretare ezoterică foarte originală a

simbolismului crucii: cele patru braţe ale ei sunt Identificate cu cele patru cuvinte ale profesiunii de credinţă (Shabada) musulmane (BURA. CORT. GUEC. SAIR, WIEC).

În Egipt, crucea cu toartă (Anh), confundată adesea cu nodul lui Isis, este simbolul milioanelor de ani de viaţă viitoare. Anh este un semn format dintr-o buclă rotundă sau ovală, de care atârnă un fel de T, şi care seamănă cu o fundă. Ea este unui din atributele lui Isis, dar poate fi văzută în mâna multor divinităţ*i,* ca emblemă a vieţii divine şi a veşniciei. In mâna muritorilor, ea exprimă o urare de fericire veşnică, în tovărăşia lui Isis şi Osiris. *Cercul el este imaginea perfectă a ceea ce nu are nici început şi nici sfârşit... crucea evocă starea de transă în care se zbătea iniţiatul mai exact, ea reprezintă starea de moarte, răstignirea alesului şi în unele temple, iniţiatul era culcat de preoţi pe un pat în formă de cruce* (CHAM, 22). Ea este aplicată pe fruntea faraonilor şi a Iniţiaţilor, ca pentru a le da puterea să vadă veşnicia dincolo de obstacolele ce rămân de trecut. Zeii le-o prezintă răposaţilor, remarcă Maspéro, ca un simbol de viaţă veşnică, din care se revarsă miresme dătătoare de vlagă.

Pentru Paul Plerret, ea este şi un simbol de protejare a tainelor sfinte. Existau numeroase amulete (Ta sau catarame) din piatră tare, din pastă de sticlă sau lemn de sicomor aurit, de cele mai multe ori însă din Jasp sau cuarţ roşu opac, care se atârnau ia gâtul mumiilor... Textul special din capitolul al 46-lea al *Cărţii Morţilor,* gravat pe un asemenea filacteriu, îl aşeza pe defunct *sub protecţia lui Isis* (PIED, 531).

În arta africană, motivele în formă de cruce, cu linii sau frunze de manioc, sunt frecvente şi bogate în semnificaţii. Crucea are în primul rând un sens cosmic: indicând cele patru puncte cardinale, ea simbolizează soarele şi drumul descris de el pe bolta cerului. Dacă prezintă la extremităţi arce de cerc, ea îl reprezintă, la triburile bamum, pe rege. Ca răspântie, ea mai exprimă şi drumurile vieţii şi morţii, fiind o imagine a soartei omului (MVEA, 105). La peuli, bătătorul pentru lapte are formă de cruce. Dacă II se întâmplă să răstoarne din neatenţie lapte, peulii îşi moaie degetele în băltoacă desenând pe ea o cruce (HAMK, 25).

Asocierea dintre cruce şi spirală rezumă organizarea lumii potrivit concepţiei triburilor bantu din Kasai (kongo, lulua şi baluba). Axa verticală a acestei cruci uneşte între ele pământul (sălaş al oamenilor şi, în înţelesul lui

htonian, al sufletelor morţilor) şi Cerul Superior, sălaş al Zeului suprem. El însuşi se găseşte în centrul unei cruci pe ale cărei braţe stau cele patru genii superioare, care-l asistă. Axa orizontală leagă între ele lumea geniilor bune (de la Răsărit) şi a geniilor rele (de la Apus). Centrul acestei cruci primordiale este răspântia Căii Lactee unde sufletele morţilor, după ce trec peste o punte, sunt Judecate, apoi trimise, fiecare potrivit meritelor sale, spre stânga sau spre dreapta (spre apus sau spre răsărit). Între aceste patru planuri primordiale. Geniile. Duhurile şi Sufletele evoluează în spirală.

Această construcţie arhetipală reglementează ordonarea arhitecturală a colibelor şi a locurilor de adunare, ca şi rânduiala ierarhică a membrilor unei familii sau al unei societăţi.

Astfel, în spaţiul închis familial, coliba bărbatului este plasată în centrul unei cruci pe ale cărei braţe sunt aşezate, în ordinea ierarhică nord, sud, est, vest, colibele celor patru neveste ale sale. Şi tot astfel, în luminişul unde se adună laolaltă membrii societăţilor secrete, cei patru Mari Iniţiaţi se aşează în jurul Centrului, locul şefului suprem. Invizibil, situat la întretăierea dintre braţele unei cruci şi o spirală care începe tot din acest centru (FOUA. FOUC). La aceleaşi populaţii, crucea tatuată, gravată, forjată etc. Simbolizează punctele cardinale şi în acelaşi timp cele patru drumuri ale universului care duc la Genii (la Cer sau miazănoapte), la oameni (jos), la sufletele bune (spre răsărit) şi la sufletele rele (spre apus).

Crucea, scrie Guănon, *este în primul rând simbolul totalizării spaţiale... Simbolul crucii este o unire a contrariilor... pe care trebuie să o apropiem de acel* kua *(unirea dintre* yang *şi* yin;, ca *şi de acea* tetraktys *pitagoreică. Acest simbolism este extrem de bine simţit în tradiţia mitică a vechilor mexicani. Crucea este simbolul totalităţii lumii al legăturii centrale dintre ani; când vechii scribi încercau să-şi reprezinte lumea, el dispuneau în formă de cruce grecească sau de cruce de Malta cele patru spatii, în Jurul centrului* (SOUM). Mai mult chiar, mitologia mexicană ne oferă întreaga paletă simbolică ce vine să se ordoneze sub semnul crucii: în vatra universului stă zeul focului, Xiuhtecutli. Loc al sintezei, centrul acesta prezintă o înfăţişare ambiguă: el are un aspect nefast şi unul favorabil. În sfârşit, în *Codex Borgia.* Centrul este închipuit de un copac multicolor, a cărui ambiguitate verticală nu lasă nici o îndoială: deasupra lui apare un quetzal, pasărea de la soare-răsare, iar el

ţâşneşte din trupul unei zeiţe pământeşti, simbol al Apusului. În plus, acest copac cosmic este străjuit, într-o parte, de marele zeu Quetzalcoatl, care s-a Jertfit pe un rug spre a da viaţă soarelui, iar în cealaltă parte, de Macuilxochitl, zeul aurore*i,* al primăveri*i,* dar şi al jocurilor, muzicii, dragostei (DURS, 364-355).

Pentru amerindian. Ca şi pentru european, crucea romană este simbolul pomului vieţii reprezentat fie doar sub formă geometrică, fie cu extremităţile ramificate sau frunzoase, ca în celebrele cruci de la Palenque (ALEC, 55).

În *Codex Fejervary-Mayer,* fiecare din regiunile cardinale ale pământului este reprezentată printr-un copac în formă de cruce pe creştetul căruia stă o pasăre (ALEC, 56).

În anumite codexur*i,* pomul vieţii este reprezentat printr-o cruce de Lorena ce poartă, pe braţele orizontale, şapte flori simbolizând fără ambiguitate divinitatea agrară. În alte cazur*i,* septenarul divin este reprezentat prin şase flori şi pasărea-soarelui în mijlocul cerului.

La capătul studiului său despre semnificaţia direcţiilor cardinale la vechii mexican*i,* J. Soustelle poate socoti *crucea ca simbol al lumii în totalitatea ei.* (v. Şi PATRU)

CUARŢ

În cadrul Iniţierilor, cuarţul simbolizează elementul celest. Apa sacră şi atotputernică din ritualurile Iniţiatice ale *medecine-men* (vracilor) australieni este considerată a fi cuarţ lichefiat (Mircea Eliade. S*ignifications de la Lumière intérieure. În Eranos Jahrbuch.* 1957, 26, p. 195). (v. Şi CRISTAL)

CUATERNAR

Cuvântul acesta nu este luat aici decât în sensul de progresie aritmetică a primelor patru numere având unitatea ca termen şi raţiune: 1.2.3.4. Suma lor ne dă Decada, simbol al perfecţiunii şi cheie a universului. Cuaternarul este cifra sacră din această lume, pământul oamenilor. El se înscrie la egală distanţă de Unitatea de nepătruns (4-1=3) şi de septenar (7-3=4), care exprimă uniunea lui cu Treimea divină, respectiv cu Unul considerat din

perspectiva celor trei raporturi cu creaţia: putere. Inteligenţă, dragoste.

Situarea cuaternarului, la egalitate, între Unu şi Şapte defineşte destul de bine vocaţia omului: născut din unitate, el se deosebeşte de aceasta ca o creaţie de creatorul său, fiindu-i dat să se întoarcă la Creator şi să se unească cu el, pentru a da la iveală puterea, inteligenţa şi dragostea cu care a fost înzestrată. El parcurge astfel, în sens invers, acelaşi drum, trei-ut, prima oară în sensul diferenţierii, a doua oară în sensul reintegrării. Cuaternarul exprimă de fapt o situaţie, dar o situaţie evolutivă, omul fiind aşezat pe pământ într-o dinamică implicând întreg universul, (v. Şi PĂTRAT)

CUB

Pătrat al pătratului, el are, în cadrul volumelor, aceeaşi semnificaţie ca şi pătratul în cadrul suprafeţelor, simbolizând lumea materială şi ansamblul celor patru elemente. Datorită poziţiei sale solide, a fost luat drept simbolul stabilităţii; din acest motiv el se află adesea la baza tronurilo*r.*

*Î*ntr-un sens mistic, cubul a fost considerat simbolul *înţelepciunii, al adevărului şi al perfecţiunii morale* (PORC, 55). El este modelul Ierusalimului viitor, promis de *Apocalipsă,* care are trei dimensiuni Identice. Este, de asemenea, piatra sfântă Kaabo, din Mecca. Sfânta Sfintelor Islamului. Înălţată în centrul marii Moschei, edificiu de formă cubică, după cum o indică fără echivoc numele său (Kaaba = cub) care conţine celebra „piatră neagră", despre care se spune că a fost dăruită lui Avraam de către arhanghelul Gabriel. Nu este lipsit de interes să precizăm că prima Kaaba – cea de-acum a fost reconstruită în secolul al X-lea – în urma unul Incendiu –, datează de la începuturile religiilor revelate, deoarece, conform tradiţiei, ea a fost ridicată de Adam, apoi reconstruită de Avraam şi Ismael, după potop; ca atare, cubul este considerat un simbol al desăvârşirii, la originea însăşi a civilizaţiei noastre. Este Imaginea eternităţii, ţinând mai puţin seamă de aspectul spiritual, cât de cel concret, soliditatea.

Împreună cu sfera, el simbolizează totalitatea terestră şi celestă, finită şi infinită, creată şi necreată, pe pământ şi în ceruri, (v. Şi PĂTRAT)

CUC

Cucul este pentru noi simbolul geloziei, sentiment pe care îl stârneşte, şi

mai mult încă al parazitismului, datorită faptului că-şi cloceşte ouăle în cuibul altor păsări; de asemenea, el este şi semn al lenei, presupunându-se că ar fi Incapabil să-şi construiască singur propriul lui cuib.

Uneori poate fi găsit ca emblemă a Herei (Iunona). Zeus a sedus-o pe Hera, zburând către dânsa şi cuibărindu-se la sânul ei, sub forma unui cuc, pasăre vestitoare a primăverii (SECG, 176). Pornind de la această legendă, s-a încercat să se facă din cuc un simbol al spiritului lui Dumnezeu, mânat de trăsnet în apele aeriene *(LANS, 3, 98), ape care ar reprezenta-o pe zeiţă.*

*Î*n Japonia, apariţia sa în zori face din el un mesager al regatului nopţii; zborul său matinal

Însoţeşte dispariţia umbrelor.

La popoarele siberiene, soarele şi luna sunt uneori figurate prin doi cuci. În legătură cu primăvara şi cu trezirea naturii, pasărea îl ajută pe şaman să învie morţii. La alte popoare din aceeaşi regiune, cucul este în fruntea justiţiei (SOUL. OGIU).

Î*n poezia engleză*, *a fost cântat ca simbol al vocii primăverii de către William Wordsworth:* Bun venit fie îndrăgitul Primăverii în ochii mei nu eşti pasăre Tu Făptură nevăzută Doar un glas*, o* tainã.

În Africa există credinţa că prin vocea sa cucul scoate din minţi vitele care îl aud în orele fierbinţi ale zilei (SERP, 157). Fără îndoială le excită la extrem instinctul şi stârneşte apetitul sexual.

În tradiţia vedică*,* cucul ar simboliza sufletul omului, înainte şi după încarnare. Trupul ar fi ca un cuib străin în care sufletul ar veni să se aşeze (LANS, 3, 99).

După o legendă populară*,* primul cânt al cucului primăvara este o făgăduială de bogăţie, dacă ai asupra ta un ban atunci când îl auzi.

CUCUVEA

Cucuveaua căreia îi atribuim o reputaţie modernă neplăcută de hoaţă şi din care facem emblema urâţeniei – nesocotind, se oare, opinia lui Rabelais – era pasărea zeiţei Athena. Pasăre de noapte, aflată în relaţie cu luna, ea nu poate suporta lumina soarelui, opunându-se prin aceasta vulturului care o

înfruntă cu ochii deschişi. Guénon a notat că putem vedea aici, la fel ca şi în relaţia Athena-Minerva, simbolul cunoaşterii raţionale – percepţie a luminii (lunare) prin reflectare – opunându-se cunoaşterii Intuitive – percepţie directă a luminii (solare) (GUES). Aceasta explică şi de ce ea este, prin tradiţie, un atribut al prezicătorilor: ea simbolizează darul clarviziuni, manifestat însă cu ajutorul semnelor pe care le interpretează el. Cucuveaua, pasărea Athenei, simbolizează reflexivitatea care domină întunericul (MAGE, 108).

Cucuveaua, în mitologia greacă, este reprezentată prin Ascalaphos, fiul lui Acheron şi al nimfei întunericului; ea este aceea care o vede pe Persefona gustând dintr-un fruct al infernului (un sâmbure de rodie) şi o denunţă, interzicându-i astfel orice speranţă de a reveni vreodată pe pământ (GRID).

La azteci, este animalul simbolic al zeului infernului, dimpreună cu păianjenul. În numeroase codexuri este reprezentată drept răpitoarea casei întunecate a pământului. Pusă în relaţie cu forţele htoniene, ea este un avatar al nopţii, al ploii, al furtunilor. Acest simbolism o leagă de moarte şi de forţele inconştientului lunar-terestru, care conduc peste ape, vegetaţie şi dezvoltare în general.

În materialul funerar din mormintele civilizaţiei preincaşe Chimu (Peru) poate fi întâlnită frecvent reprezentarea unui cuţit pentru sacrificii în formă de semilună, deasupra căruia este aşezată o divinitate jumătate om. Jumătate animai, pasăre de noapte, cucuvea sau bufniţă. Acest simbol care este legat în mod limpede de Ideea de moarte sau de sacrificiu este împodobit cu coliere de perle şi de scoici de mare, pieptul este pictat în roşu şi divinitatea astfel reprezentată este însoţită adesea de doi câini, a căror semnificaţie psihopompă este cunoscută. Această bufniţă sau această cucuvea tine adesea într-o mână un cuţit destinat Jertfelor şi în cealaltă vasul ce a fost destinat să adune sângele victimei (GRID).

În zilele noastre rămâne divinitatea morţii şi păzitoarea cimitirelor la numeroase etnii indo-americane (REIN).

Este totuşi impresionant faptul că un atare simbol, în general atât de întunecat şi legat de idei înspăimântătoare, a putut să desemneze, în unele limbi neolatine, ca adjectiv, femeia drăguţă şi apoi tot ceea ce se prezice de bine.

CULOARE

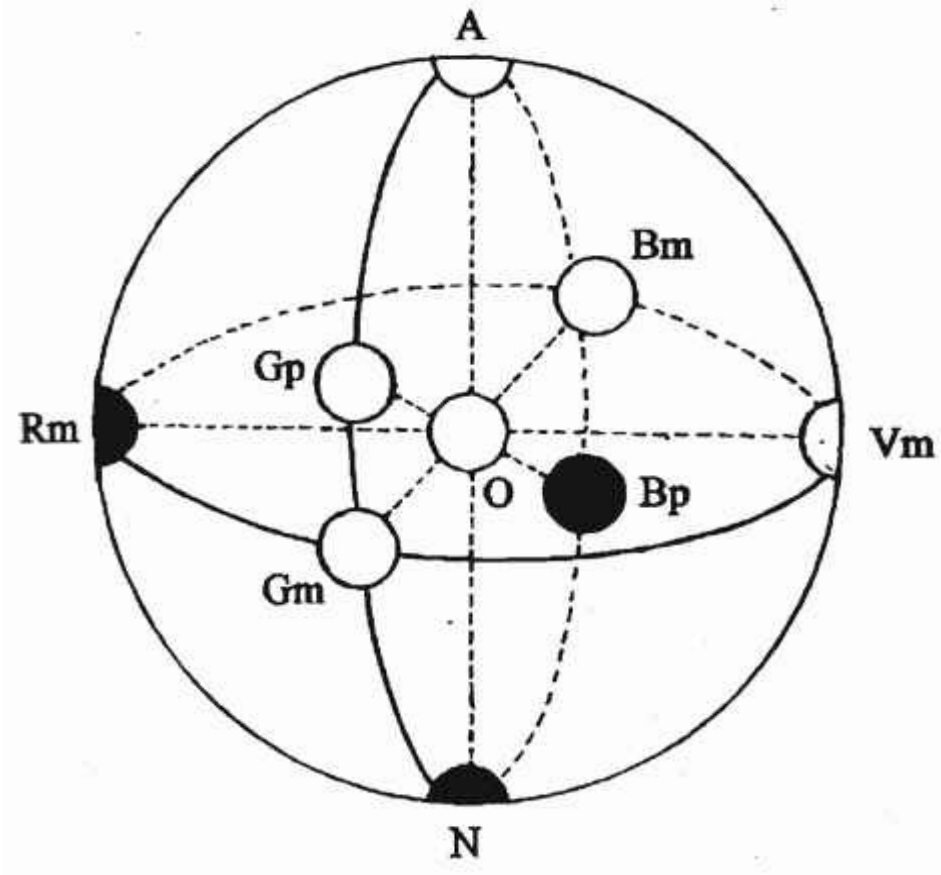
Deşi cromatologia a evoluat mult în ultimii ani, mai ales datorită unor pictori precum Kandinsky. Auguste Herbin şi Henri Pfeiffer, simbolistica în domeniul culorii şi-a păstrat întreaga valoare tradiţională. Tabloul de mai jos (pg. 409), pus la dispoziţia noastră prin amabilitatea lui Henri Pfeiffer, ne va putea orienta într-o oarecare măsură asupra interpretării generale date de acest articol: fiecare dintre culorile principale va face obiectul unul articol aparte, inserat la locul ce-l revine alfabetic.

Cel dintâi caracter al simbolismului culorilor este universalitatea sa, nu numai geografică, dar şi la toate nivelele fiinţei umane şi ale cunoaşterii: cosmologic, psihologic, mistic etc. Interpretările pot varia, roşul, de pildă, poate obţine felurite semnificaţii în funcţie de diverse arii culturale; dar întotdeauna şi pretutindeni culorile sunt suportul gândirii simbolice. Cele şapte culori ale curcubeului (în care ochiul poate distinge peste 700 de nuanţe) au drept corespondent cele şapte note muzicale, cele şapte ceruri, cele şapte planete, cele şapte zile ale săptămânii. Unele culori simbolizează elementele, roşul şi portocaliul: focul; galbenul sau albul: aerul; verdele: apa; negrul sau cafeniul: pământul. De asemenea, ele simbolizează şi spaţiul: albastrul, dimensiunea verticală, albastru deschis spre vârf (cerul), albastru închis spre bază; roşu, dimensiunea orizontală, mai deschis la răsărit, mai închis la apus. Culorile mai simbolizează: negrul, timpul; albul, atemporalul; şi tot ce însoţeşte timpul, alternanţa de întuneric şi lumină, slăbiciune şi forţă, somn şi veghe. În sfârşit, culorile contrarii, precum albul şi negrul, simbolizează dualismul Intrinsec al fiinţei umane. O îmbrăcăminte în două culori, două animale fată-n spate sau spate în spate, unul alb şi unul negru; doi dansatori, unul alb şi celălalt negru etc.. Toate aceste imagini colorate exprimă conflicte ale unor forţe care se manifestă la toate nivelele existenţei, de la universul cosmic la lumea intimă, negrul reprezentând forţele nocturne, negative şi Involutive, albul forţele diurne, pozitive şi evolutive.

Trebuie totuşi reţinut că obscurul este miezul germenelui. Iar negrul, aşa cum a subliniat cu putere C.G. Jung, este locul germinaţiilor: este culoarea originilor. A începuturilor, a impregnărilor, a ocultărilor, în faza lor germinativă, înainte de explozia luminoasă a naşterii. Poate că acesta este sensul Fecioarelor Negre, zeiţe ale germinării şi ale cavernelor, ca Artemis din Efes cu

faţa întunecată şi strălucitoare.

Culorile au un simbolism cosmic şi apar ca zeităţi în mai multe



CULOARE – Schema unei sfere Ideale a culorilor.

tonuri nete de valoare medie	tonuri pure	valori pure
Rm: roşu	Gp: galben	A:alb
Gm: galben	Bp:	O:gri
Vm: verde	albastru	N: negru
Bm: albastru		

cosmogonii. Aşa, de pildă, ele joacă un rol Important în povestirea despre crearea Soarelui la triburile navaho (ALEC, 2931): Navaho despărţiseră deja lumina în culori diferite. Aproape de sol se află albul, care indica zorile; peste alb era aşternut albastrul, pentru a marca dimineaţa; peste albastru era galbenul, simbol al asfinţitului; şi deasupra se afla negrul. Imagine a nopţii. Înaintând în cuprinsul mitului, albul apare sub formă de perle. Iar albastrul sub forma peruzelei.

După acelaşi autor (ALEC, 114 şi MULR, 278), simbolismul cosmic al culorilor la indienii pueblo este următorul: galben-porumbul=Nordul;

Albastru=Vestul; Roşu=Sudul; Alb=Estul; Cu pete mici=Deasupra; Negru=Dedesubt; locul vetrei aprinse. Centru al Lumii=Multicolor. La indienii din Prerie: Roşu=Vestul; Albastru=Nordul; Verde=Estul; Galben=Sudul (ALEC, 181). În credinţele andamanilor, omul are un suflet, roşu, şi un spirit, negru. De la suflet se trage răul şi de la spirit binele (SCHP, 165). După Herodot, oraşul Ecbatana avea şapte ziduri zugrăvite în culorile celor şapte planete: era conceput ca un microcosmos.

În anumite tradiţii agrare ale Europei, secerătorii fac din ultimul snop de grâu o căpăţână neagră cu buze roşii: originar, culorile magico-simbolice ale organului feminin (ELIT, 306). Cu prilejul sărbătorii indiene a vegetaţiei, numită Loli, se dezlănţuie o orgie colectivă. Grupuri de bărbaţi şi de copii străbat străzile stropindu-se cu praf de holi şi apă înroşită, roşul fiind culoarea vitală şi genezică prin excelenţă *(ibid.).*

Aztecii. Io fel cu cei mai mulţi dintre amerindieni. Folosesc acelaşi cuvânt pentru toate nuanţele de verde şi de albastru. Simbolismul pietrelor albastre sau albastre bătând în verde este, în cel priveşte, dublu: pe de-o parte un simbolism solar, asociat cu peruzeaua, piatră a focului şi a soarelui, semn de secetă şi de foamete; albastrul sau verdele este în acest caz un succedaneu al roşului; pe de altă parte, albastrul-verzui al pietrelor chalchlultl, care erau Introduse în chip de Inimă în trupul morţilor, este un simbol al fertilităţii, al umidităţii şi o chezăşie a renaşterii. Este însăşi culoarea şarpelui cu pene (penele albastre-verzui ale păsării Quetzal, simbol al primăverii) şi al peştelui-chalchiuiti.

Mulţi dintre Indienii din America de Nord asociază fiecăruia dintre cele şase sectoare cosmice o culoare sacră: Nordul este galben; Vestul albastru; Sudul roşu; Estul alb; Zenitul (sus) este multicolor; Nadirul (jos) negru (MYTF, 177-179).

La populaţiile maya, patru culori care desemnează geniile celor patru puncte cardinale domină pământul şi inspiră sentimentele omului, ca nişte jeturi de sămânţă: albului îl corespunde Nordul, primul arbore, primul om. Făgăduiala şi speranţa; negrului. Vestul, centrul ascuns şi invizibil, mama, noaptea, nenorocirea şi moartea; culorii roşii Estul, mierea, pofta de averi şi putere; galbenului. Sudul, porumbul, glia care hrăneşte.

La populaţiile alakaluf din Tara de Foc, omul ocupă locul central al unei

sfere Ideale ale c*ăre*i patru axe sunt figurate prin patru culori simbolice: albastru: cerul. Nordul; v*e*rdele: pământul. Sudul; roşu: soarele la r*ăs*ărit. Estul; galbenul: stânca, adic*ă* munţii stâncoşi unde apune soarele, s*ă*laşul apusean al tunetului şi al morţilor (H.B. Alexander, citat de A. Breton în AMAG).

Culorile au şi un simbolism de ordin biologic şi etic. La egipten*i,* de exemplu, valoarea simbolică a culorilor Intervine adesea în operele de artă. Negrul este semnul renaşterii postume şi ci dăinuirii veşnice; este culoarea bitumului de care este impregnată mumia, culoarea zeilor Anubis şi Min, primul călăuzind morţii pe lumea cealaltă, iar al doilea ocrotind generarea secerişul. Verdele colorează uneori pe întunecatul Osiris, pentru că este culoarea vieţii vegetale, a tinereţii şi a sănătăţii. Pielea lui Amon, zeul aerului, ia nuanţă albastrului pur. Galbenul este aurul, culoarea celor nemuritori. Şi albul era culoare fastă şi veselă... Roşul este „n împrejurările cele mai bune edenta de temut, în cele mai rele răutate perversă. Roşul este culoarea blestemată a lui Seth şi c tot ce este vătămător. Scribii" şi moaie pana în cerneală ros; e pentru a nota cuvintele de rău augur, ca denumirile lui Apopis, demonul-şarpe al adversităţii sau al lui Seth, zeul răulu*i.* Typhon al Nilului (POSD).

Simbolismul culorii poate dobândi şi o valoare eminamente religioasă. În tradiţia creştină, culoarea este o participare a luminii create şi necreate. Scriptura şi Sfinţii Părinţi nu fac decât să glorifice măreţia şi frumuseţea luminii. Cuvântul lui Dumnezeu este numit lumină din lumină. În consecinţă, artiştii creştini sunt deosebit de sensibili la această reflectare a divinităţii care este *structura luminoasă a universului. Frumuseţea culorilor este extraordinară în miniaturi şi vitralii... Interpretarea culorilor se leagă de normele Antichităţii, ea evocând picturile egiptene arhaice. Culoarea simbolizează o forţă în ascensiune în atât de cuceritorul joc de umbre şi lumini din bisericile romane, unde umbra nu este contrariul luminii, ci o însoţeşte pentru a o pune mai bine în valoare şi a contribui la revărsarea ei... O prezentă solară glorificată există nu numai în biserică, ci şi în liturghia care celebrează frumuseţea zilei (DAVS, 159-160).*

Totuşi, pentru a lupta împotriva seducţiei prea evidente a naturii exercitată asupra celor care nu leagă frumuseţile direct de Dumnezeu, sfântul Bernard recomanda cenuşiul în arhitectura cistercienilor; un Capitul al Ordinului său preţinde ca literele ornamentale să fie într-o singură culoare şi fără înfloriturі. Cu toate astea. Suger sparge safire pentru a obţine albastrul

vitraliilor sale. Credincioşii nu trebuie însă să se mulţumească să admire frumuseţea culorilor, ci trebuie să le sesizeze înţelesul şi prin ele să se înalţe până la lumina Creatorului *(ibid.* 174, 211). Arta creştină a ajuns încetul cu încetul, fără să facă din asta o regulă absolută, să atribuie albul Tatălu*i,* albastrul Fiulu*i,* roşul Sfântului Duh; verdele speranţe*i,* albul credinţei, roşul dragostei şi carităţii, negrul căinţei, albul castităţii.

Pentru Filon din Alexandria, patru culori reconstituie universul, simbolizând cele patru elemente constitutive ale acestuia: albul, pământul; verdele, apa; violetul, aerul; roşul, focul. Veşmintele liturgice sau îmbrăcămintea de ceremonie care au aceste culori simbolizează ansamblul elementelor constitutive ale lumii şi asociază astfel totalitatea universului acţiunilor rituale.

În Africa neagră culoarea este de asemenea un simbol re*ligios. Încărcat de sens şi de pute*re. *Diferitele culori sunt tot atâte*a *mijloac*e *d*e *accedere la cunoaşterea ce*luilalt *şi d*e *a acţiona asupra sa. El*e *sunt investit*e *cu o valoar*e *magică:* albul este culoarea morţilor. Semnificaţia lui rituală merge în*c*ă mai departe: culoare a morţilor, el serveşte la alungarea morţii. I se atribuie şi o imensă putere curativă. Adesea*,* în riturile iniţiatice, albul este culoarea primei faze, cea a luptei împotriva morţii... Ocrul galben este o culoare neutră, intermediară, cea care serveşte la împodobirea fondului, deoarece este culoarea pământului şi culoarea frunzelor veştede... Roşul este culoarea sângelui culoarea vieţii... Tinere mame, tineri Iniţiaţi, oameni maturi în timpul riturilor diverselor anotimpuri. Toţi sunt împodobiţi cu roşu, acoperiţi cu *Nkula* şiroind de uleiuri. Negrul, culoarea nopţii, este culoarea încercării suferinţei, *a* misterului. El poate sluji de adăpost duşmanului la pândă... Verdele este rareori folosit singur drept culoare# frunzişul verde este podoaba iniţiaţilor în faza victoriei vieţii *(MVEA, 32).*

Şi în tradiţiile Islamice simbolismul culorilor este foarte bogat şi Impregnat de credinţe magice.

Animalel*e* cu blan*ă* neagr*ă* sunt considerate nefaste. Un câine negru aduce moartea într-o familie. Găinile negre sunt folosite în vrăjitorie. Negrul este folosit ca antidot împotriva deochiului, ca mijloc de influenţare a timpului, conform principiului magiei homeopatice.

Dimpotrivă, albul, culoare a luminii şi a strălucirii, este de bun augu*r. O*

virtute magică îl este atribuită laptelui, în parte datorită culorii sale. La Fez, la masa de logodnă, li se oferă invitaţilor lapte pentru a le face viaţa albă. La ţară, la nuntă, mireasa este stropită cu lapte. Făina, lâna. Ouăle albe sunt semne bune. La fel şi albul argintului. Când o persoană este bolnavă şi i se citeşte un descântec sau I se face o vrajă, ea trebuie să-l dea medicului sau scribului ceva alb.

Şi verdele este de bun augur, fiind simbolul vegetaţiei. A oferi cuiva ceva verde, mai ales dimineaţa, îi poartă noroc. Se aruncă mănunchiuri de Iarbă în direcţia lunii, când este lună nouă, ca luna calendaristică să fie verde sau binecuvântată. Verdeaţa care creşte datorită apei, sursă a vieţii, se consideră că are efect asupra morţii, transmiţându-i energie vitală (WESR, 11, 532). În anumite zone ale Marocului, se pun ramuri de mirt sau frunze de palmier în fundul gropii.

Galbenul, culoare a aurului şi a soarelui, deţine virtuţi magice. Şofranul îşi datorează calităţile profilactice culorii.

Culorile ne duc însă şi la un alt nivel al simbolului. Pentru mistici, o scară a culorilor reprezintă manifestările Luminii absolute în momentul extazului. Astfel, la Jelăl-ed' din Rumi, una dintre ele merge de la albastru, roşu, galben, trecând prin alb, verde, bleu pal. Până la lumina lipsită de culoare. O altă scară merge de la alb (culoare a Islamului), galben (culoare a credinciosului), albastru închis (culoare a binefacerii), verde (culoare a păcii), azur (culoare a certitudinii Intuitive), roşu (culoare a Gnozei), până la negru (culoare a Existenţei divine, adică a culorii în sensul propriu în care sunt înţelese toate culorile şi unde nu mai pot fi cuprinse alte culori) (NICM, 265).

De asemenea, pentru Rămi roşul şi verdele simbolizează harul divin, care aduce sufletului mesajul speranţei, când este în restrişte. Roşul provine din soare şi este ca atare cea mai bună dintre culori.

Conform metodei dhlkr (Invocaţie a Numelui divin) la maeştrii naksabenditl sunt luate în considerare centrele subtile ale fiinţei umane, asociindu-li-se luminile corespunzătoare. Astfel, lumina Inimii este galbenă; lumina spiritului roşie; lumina centrului subtil numit secretul albă. Centrul denumit cel ascuns este negru. Mal-ascunsul are o lumină verde (Mică Filocalie a rugăciunii Inimii. Cahiers du Sud, *1953, p.323).*

Jili, în *Tratatul* său *despre Omul perfect* (Insăn-ul-kâmll), susţine că

misticii au văzut cele şapte ceruri care se înalţă peste sferele pământului, apel, aerului şi focului şi că sunt apţi să le interpreteze pentru oamenii sublunar*i.*

a) Cerul Lunii, invizibil din cauza subtilităţii sale, creat din natura Spiritului, sălaş al lui Adam; culoarea sa este mai albă decât argintul;

b) Cerul lui Mercur, lăcaş al anumitor înger*i,* creat din natura gândirii; culoarea sa este cenuşie;

c) Cerul lui Venus, creat din natura imaginaţiei, lăcaş al Lumii Similitudinilor; culoarea sa este galbenă;

d) Cerul Soarelui, creat din lumina inimii, este galben ca aurul strălucitor;

e) Cerul lui Marte, stăpânit de Azrael, îngerul morţii; acest cer, creat din lumina Judecăţi*i,* are culoarea roşu sânge;

f) Cerul lui Jupiter, creat din lumina meditaţiei, lăcaşul îngerilor a căror căpetenie este

Sfântul Mihal*i,* are culoare albastră;

g) Cerul lui Saturn «creat din lumina Inteligentei Primordiale; culoarea sa este negru (NICM. 12 s.).

Acelaşi autor descrie cele şapte limburi ale pământului, cărora le corespund de asemenea diverse culori:

a) Pământul Sufletelo*r,* mai alb ca laptele atunci când a fost creat, dar ajuns de culoarea ţărânei când a păşit pe el Adam, după ce a păcătuit, cu excepţia unei regiuni din nord. Locuită de oamenii Lumii invizibile;

b) Pământul Pietăţilor, locuit de Djinii care cred în Dumnezeu. Culoarea sa este cea a smaraldului;

c) Pământul Naturii, de culoare galbenă ca şofranul, este locuit de Djinii lipsiţi de credinţă;

d) Pământul Poftelor trupeşti, locuit do demoni, are culoarea roşie ca sângele;

e) Pământul Exorbitantei (arzu'l-tughyan). Locuit de demoni, are culoarea albastru indigo;

0 Pământul Impietăţii (arzu'llhad) are culoare neagră ca noaptea

g) Pământul Deznădejde! (arzu'l-shaqawa); sol al Infernului (NICM, 124-125).

De la cele şapte ceruri, de la cele şapte pământuri, trecem la omul interior şi la cele şapte culori ale organelor fiziologiei subtile. După Alâoddwala

Semanani (sec. XIV), colorarea caracteristică a luminilor, care sunt voalurile subţiri ce înfăşoară fiecare dintre centrele subtile, dezvăluie pelerinului etapa evoluţiei sau a itinerarului spiritual unde se află.

Lumina corpului (a lui Adam din făptura ta) este de culoare gri ca fumul, bătând în negru;

cea a sufletului vital (Noe din făptura ta) este de culoare albastră; cea a Inimii (Avraam) este de culoare roşie; cea a forului intim (Moise) este albă; cea a spiritului (David) este de culoare galbenă; cea a misterului (Iisus) este de un negru luminos; cea a centrului divin (Mahomed) este verde strălucitoare, deoarece culoarea verde este mai corespunzătoare secretului misterului Misterelor *(H. Corbin. L'*Intériorisation du sens en herméneutique soufle iranienne*, în* Eranos-Jahrbuch. 26. *J 958).*

*Î*n lumea Islamică se acord*ă* culorilor şi o semnificaţie politic*ă.* Negrul a intrat o dat*ă* cu abbasizil în emblemele Califatului şi ale Statului în genere. Steagurile negre au devenit simbolul revoltei abbaside.

Dup*ă* Băkhari şi Muslim. Profetul purta un turban negru când a intrat în Mecca; se spune c*ă* şi drapelul lui personal, numit Al-'lkab, era negru. Conform altor tradiţii, era verde.

Un dicton arat*ă* c*ă* arabil purtau un turban negru numai atunci când urmau s*ă* se r*ă*zbune.

În Iran, negrul era culoarea doliului. Acelaşi obicei s-a p*ă*strat în ţ*ă*rile Islamice. Istoricul magrebian Makkari spune c*ă* la vechil musulmani din Spania, albul era semn de doliu, pe când la orientali era negrul.

Reg*ă*sim astfel reunite noţiunile de doliu, r*ă*zbunare şi revolt*ă.*

Califul purta o mantie neagr*ă şi* un turban înalt de aceeaşi culoare; nu era îng*ă*duit s*ă* te prezinţi la palat altfel decât îmbr*ă*cat în negru; notabilit*ă*ţile se duceau la moschee cu veşminte negre. Hainele de ceremonie erau negre. La fel şi îmbr*ă*c*ă*mintea unei persoane de seam*ă,* stofa de mobil*ă* şi perdelele din sala de audienţe. Voalul ce acoper*ă* Ka'ba este negru. Portul îmbr*ă*c*ă*minţii albe este impus ca pedeaps*ă.*

Cum culoarea neagr*ă* era emblema abbasizilor, prin contrast, alizii au adoptat verdele. La începutul domniei sale, califul Ma'lnun, simpatizându-i pe alizi, a abolit folosirea negrului.

Albul a devenit emblema cauzei omeiazilor. Cronicarii desemneaz*ă*

mişcările de revoltă omelade prin termenul a *albi.* Cu timpul, albul a devenit însemnul întregii opoziţii. Carmaţii au steaguri albe. Prin extensie, se dă calificativul de alb religiei care se opune celei Islamice. Religia rebelilor era numită religia albă.

Expresia Alb şi Negru înseamnă toţi supuşii Imperiului, cei leali şi rebelii.

Rebelii din Persia sunt uneori numiţi Roşii. Dar această denumire provine dintr-o altă ordine de Idei. Încă din vremurile preislamice, persanii şi străinii în general erau numiţi Roşii prin opoziţie cu arabil, cel Negri: de unde expresia Roşu şi Negru, care la el înseamnă toată lumea.

Psihologii au făcut deosebirea între culorile calde şi cele reci; primele favorizează procesele de adaptare şi de voie bună (roşu. Portocaliu, galben); ele au o putere stimulatoare, excitantă; celelalte favorizează procesele de opoziţie, de cădere (albastru, indigo, violet); au un efect sedativ, calmant. Aceste valorizări au fost deseori folosite în apartamente, birouri şi ateliere. Ele stârnesc ceea ce simbolizează.

Se cuvine să se ţină seama şi de tonurile lor, de cât sunt de vii, de strălucitoare. Limpezi şi luminoase. Culorile produc un efect

pozitiv, care însă poate fi excesiv. Devenind chiar excitant, mate, stinse, efectul lor este mai interiorizat, dar poate deveni negativ.

Visele colorate sunt expresii semnificative ale Inconştientului. Ele reprezintă anumite stări sufleteşti ale celui care visează şi exprimă diversele ten dinte ale pulsaţiilor psihice. În concepţia analitică (după C.G. Jung), culorile exprimă principalele funcţii psihice ale omului: idei, sentimente, intuiţie, senzaţie.

Albastrul este culoarea cerului, a spiritului: pe plan psihic este culoarea Ideii.

Roşul este culoarea sângelui, a pasiunii, a sentimentului.

Galbenul este culoarea luminii, a aurului, a Intuiţiei.

Verdele este culoarea naturii, a creşterii; din punct de vedere psihologic, el indică funcţia senzaţiei (funcţie a realului), relaţia dintre cel care visează şi realitate (TEIR, 64).

Uneori, constată J. De la Rocheterie, un obiect sau o zonă onirică atrage atenţia prin vioiciunea culorilor sale, ca pentru a sublinia Importanta mesajului pe care inconştientul Tl adresează conştientului. Rareori visul întreg străluceşte

de culori vii. Dacă însă se întâmplă astfel conţinutul inconştientului este trăit cu o mare intensitate emoţională. Aceste emoţii pot fi însă extrem de diverse, deoarece, după cum culorile iau naştere din varietatea ondulaţiilor luminii, tot astfel calitatea emoţiei variază după tonul culorii.

În simbolistica masonică, albul corespunde înţelepciunii. Harului, Victoriei; culoarea roşie Inteligenţei. Rigorii şi Gloriei; pe când albastrul se potriveşte cu

Coroana. Frumuseţea. Fundamentul; negrul, în fine, corespunde lui Malkuth. Regatul. Albastrul este de asemenea culoarea Cerului, a Templului, a Bolţii înstelate.

Companionii poartă panglici la pălărie, la baston sau la butonieră: Cioplitorii de piatră ai breslei Datoria faţă de libertate purtau panglici verzi şi albastre la butoniera din partea dreaptă; Tâmplarii de la aceeaşi breaslă: Datoria faţă de libertate panglici verzi, albastre şi albe la butoniera din stânga.

Eşarfa este albastră în ritul francez; tot albastră în cel scoţian, dar tivită cu roşu: dualitatea culorilor cordonului, explică Henri Jullien, poate fi considerată drept traducerea celor două forme, pozitivă şi negativă, a energiei telurice şi a magnetismului universal... Culorile roşu şi albastru figurau, după Frédéric Portal, identificarea dragostei cu înţelepciunea.

Roşul... *spune Jules Boucher,* face sensibilă o Iradiere*, o* potenţare a sensului spiritual *(în BOUM, 140, 206, 304-306).*

Alchimia îşi are şi ea scara proprie de culori. Urmând o ordine ascendentă, ea atribuie culoarea neagră materiei, celor oculte, păcatului, penitenţei; griul pământului; albul mercurului. Inocenţei, iluminării, fericirii; roşul sulfului, sângelui, pasiunii, sublimării; albastrul cerului; aurul lui Opus Magnum, (v. Şi ALB. ALBASTRU. BRUN. CENUŞIU. GALBEN. NEGRU. PORTOCALIU. ROŞU, VERDE, VIOLET).

CUMPĂNĂ v. BALANŢĂ CUNUNĂ v. COROANĂ

CUPĂ. PAHAR

Simbolismul foarte larg al cupei se prezintă sub două aspecte esenţiale: cel de vas al belşugului şi cel de vas conţinând elixirul nemuririi.

În primul caz, ea este deseori comparată cu sânul matern, care produce

lapte. O Inscripţie galo-romană din Autun, consacrată Florei, asimilează cupa din care se revarsă harul cu ţâţa din care curge laptele ce hrăneşte cetatea (Devoucoux). Observăm acelaşi simbolism şi aceeaşi asimilare în cazul lui Maha-Lakshml hindusă, cu toate acestea aici laptele este soma, ceea ce ne readuce la noţiunea de băutură a nemuririi. Cupa de ofrandă *o* lui soma este asimilată şi cu cornul lunii, a cărei lumină este comparată în mod tradiţional cu culoarea laptelui.

Simbolismul cel mai general al cupei vizează Graalul din evul mediu, vasul în care se strânge sângele lui Hristos şi care conţine dar în fond cele două sunt identice – atât tradiţia pentru moment pierdută, cât şi băutura nemuririi. Cupa conţine sângele principiul vieţii – ea corespunde deci inimii şi, în consecinţă, centrului. Hieroglifa egipteană a inimii este un vas. Pe plan etimologic. Graalul este întotdeauna un vas şi o carte, ceea ce confirmă dublul sens al conţinutului său; revelaţie şi viaţă. Una din tradiţii preţinde că ar fi fost tăiat dintr-un singur smarald, desprins de pe fruntea lui Lucifer: această piatră aminteşte de urnă shivaită şi budistă, *cel de-al treilea ochi asociat la sensul de eternitate* (Guénon). Or, atunci când se şlefuieşte o gemă, scrie maestrul zen Dogen, ea devine un vas: conţinutul acestui vas este strălucirea luminii revelată prin şlefuire, aşa precum în inima omului se produce Iluminarea prin concentrarea spiritului.

Graalul mai era Indicat şi drept potir: simbol al corăbiei, al arcei conţinând germenii renaşterii ciclice, al tradiţiei pierdute. Se mai cuvine menţionat faptul că şi cornul lunii, echivalentul cupei, este de asemenea o barcă.

Cu simbolismul Graalului se aseamănă cel al calotei craniene din tantrism care conţine sânge (uneori ceai sau alcool): şi în acest caz este vorba de exprimarea nemuririi sau a cunoaşterii obţinută cu preţul morţii imediate, deci despre renaşterea iniţiatică sau supraomenească.

Unele opere ermetice occidentale recomandă folosirea unei calote craniene pentru realizarea Marii Opere alchimice, ceea ce relevă existenţa unul simbolism analog. Alchimiştii chinezi sunt cei care, neizbutind să producă direct Elixirul vieţii, făceau din aurul obţinut în creuzet vasele şi cupele destinate în mod evident să păstreze hrana şi băutura nemuririi.

Cupele euharistice. Care conţin Trupul şi Sângele lui Hristos, exprimă un

simbolism analog cu acela al Graalului. *Cel ce* mănâncă *trupul Meu şi bea sângele Meu are viaţă veşnică (Ioan,* 6, 54), spune Iisus Hristos. Ritualul comuniunii căreia îi sunt hărăzite şi prin care au loc participarea virtuală la sacrificiu şi uniunea cu Dumnezeu, se regăseşte în numeroase tradiţii, printre altele în vechea Chină. (Luăm în considerare aici numai aspectul exterior al ritualurilor, nu semnificaţia lor dogmatică.) în toate aceste ritualuri, este exprimată agregarea, unitatea consangvină (ca în Jurământul sângelui al societăţilor secrete), dar evident şi simbolul nemuririi. A sorbi din aceeaşi cupă este un ritual de nuntă foarte uzitat în Extremul Orient. Odinioară în China mirii beau din cele două jumătăţi ale aceleiaşi tigve.

Cupa este şi un simbol cosmic: oul lumii, despărţit în două, constituie două cupe opuse, dintre care una. Cea a cerului, reprezintă Imaginea Domnului. Aceste Jumătăţi le poartă pe cap dioscurii.

Sacrificiul vedic al *împărţirii cupei unice a lui Tvashtri de către cei trei Ribhu în patru cupe muncitoare ca zilele* Indică opera cosmică extinzându-se de la centrul manifestării spre cele patru direcţii ale orizontului. Şi invers, atunci când Buddha face *un* singur bol din cele patru boluri folosite pentru pomeni, care au fost aduse dinspre cele patru puncte cardinale de cei patru Mahărăjahi, el readuce cuaternarul cosmic la unitatea sa primordială (DEVA. ELIF. GOVM. GRAD. GUEM. GUES. MALA. SILI).

În Japonia a face schimb de cupe (*Sakazuki o Kawasu)* simbolizează fidelitatea şi se practică la cununii. Şi gangsterii fac schimb de cupe, bând cu noii lor angajaţi şl, prin extensie, la fel procedează un patron cu noul lui subaltern.

În lumea celtică, o cupă cu vin sau cu altă băutură alcoolică (bere sau hidromel) pe care o fată tânără o întinde spre sau o dă candidatului-rege este un simbol al suveranităţii, şi tocmai aceasta se prezintă în faimoasa Istorie a lui Balle an Scaii, oraşul eroului. În acest oraş, regele Irlandei. Conn, primeşte cupa ce i-o înmânează o fată de o frumuseţe răpitoare, de faţă fiind zeul Lug care îi prezice că neamul lui va domni timp de multe generaţii. În tradiţia creştină, cupa s-a confundat cu cazanul lui Dagda în asemenea măsură încât. Sfântul Graal este totodată continuatorul cupei suveranităţii şi urmaşul cazanului lui Dagda (OGAC, 14, 363-366).

Cupa folosită atât în libaţiunile rituale, cât şi la ospeţe profane a servit

unul simbolism destul de dezvoltat atât în tradiţiile iudaice, cât şi în cele creştine.

Cupa mântuirii pe care psalmistul o înalt*ă* lui Dumnezeu *(Psalmul* 115, 4) este în mod evident totodat*ă* o realitate cultural*ă* şi un simbol al harului. La fel şi cupa euharistiei (care înseamn*ă* şi cupa împ*ă*rtăşirii) sau cupa binecuvânt*ă*rii (Co*rinteni,* 10, 16).

Dar principalul accent al simbolismului cupei este pus în Biblie asupra destinului uman: omul primeşte destinul din mâna lui Dumnezeu ca pe o cup*ă* sau ca pe conţinutul unei cupe. Poate fi vorba atunci de o cup*ă* plin*ă* de binecuvânt*ă*ri sau de un pahar cu foc şi pucioas*ă* şi vânt dogoritor (*Psalmul* 10, 6): este paharul mâniei lui Dumnezeu *(Apocalipsa*, 16, 19). Lat*ă* de ce mijlocul de care se slujeşte Dumnezeu pentru a pedepsi (un om. Un popor, un oraş...) poate fi comparat cu o cup*ă* *(Ieremia,* 51, 7; *Zaharia*, 12, 2). Când Iisus vorbeşte despre paharul pe care trebuie s*ă*-l bea *(Matei.* 20, 22) şi atunci când îl roag*ă* pe P*ă*rintele s*ă*u s*ă* treac*ă* de la El acel pahar *(Matei.* 26, 39 şi celelalte Evanghelii) nu se refer*ă* numai la moartea lui, ci mai general la destinul pe care Dumnezeu i l-a h*ă*r*ă*zit şi pe care îl accept*ă* în cunoştinţ*ă* de cauz*ă.*

*Î*n literatura mistic*ă* a Islamului. Cupa simbolize*a*z*ă* în general inima, cu sensul de intuiţie, de subtilitate a sufletului.

inima celui iniţiat (ărif), care este şi ea un microcosmos, este adesea comparat*ă* cu cupa lui Djmashld; se spune c*ă* acest rege legendar al Persiei ar fi avut o cup*ă* cu care putea s*ă* vad*ă* universul.

In *Tainele lui Hamza* st*ă* scris c*ă* unul dintre prietenii emirului Hamza, unchiul lui Mahomed, ducându-se la mormântul lui Adam, în insula Serendib sau Ceylon, a primit chiar din mâna lui Adam o cup*ă* magic*ă* prin care putea s*ă* ia înf*ă*ţişarea dorit*ă.* Nu este oare acesta simbolul putinţei de a deveni ceea ce îţi este cunoscut. În cel mai real sens al co-naşterii.

Cupa dragostei sau vinul bucuriei *sunt acordate sfinţilor privilegiaţi din Paradis:* Sfinţii veniţi de departe, îşi lasă toiegele la uşă şi li se îngăduie să Intre, ca să bea vinul turnat în cupe de paharnici (îngerii); apoi sunt salutaţi la lumina lumânărilor de un ins misterios, apărut pe neaşteptate, şi având trăsăturile unui tânăr de o frumuseţe impunătoare; iar el se prosternează în faţa acestui Idol, care păstrează în sinea lui Esenţa divină *(MASL, 109-110). Cupa, simbol al preg*ă*tirii pentru comuniune în adorare şi dragoste.*

Cupa simbolizează nu numai conţinutul, dar şi esenţa unei revelaţii. Se spune că atunci când Profetul a sosit la Ierusalim, cu prilejul călătoriei sale nocturne, a Intrat în Templu. Când am ieşit, *povesteşte el,* s-a înfăţişat înaintea mea Gabriel cu o cupă cu vin şi o alta cu lapte prins. Am luat-o pe aceasta din urmă. Atunci Gabriel mi-a spus: ai ales Filtra, adică natura umană», în accepţia ei originară, în afara oricărei referinţe la botezul creştin său ia legea mozaică. *Şi tradiţio mai adaugă*: *După ce a băut laptele. I s-a spus:* Dacă ai fi ales vinul comunitatea ta ar fi ales calea greşelii *(HAYI, 286).*

Conform unei alte versiuni, când a ajuns Mahomed la Ierusalim. L-au primit toţi profeţii; i-au fost oferite trei cupe. Una cu lapte, alta cu vin şi a treia cu apă. El a ales laptele; deoarece apa ar fi prezis pentru el, cât şi pentru naţiunea lui un naufragiu (gariqa), iar vinul rătăcirea (gawlya), pe când laptele le prevesteşte că vor păşi pe calea cea bună (hudiya).

Această alegorie poate avea două explicaţii: una, preislamică, face din lapte simbolul păstorilor şi din vin simbolul agricultorilor, apa fiind un simbol comun; alta, islamică, reprezintă cele trei religii monoteiste: cea a evreilor, în care apa Joacă un rol totodată distructiv (potopul) şi salvator (trecerea Mării Roşii); cea a creştinilor, în care vinul joacă un rol transcendental; cea a islamului, care face să triumfe valorile vieţii nomade printr-o înapoiere la vechile izvoare abrahamice. Deoarece laptele reprezintă, în simbolistica viselor, religia naturală şi ştiinţa *(FAHN, 206-207). (v. Şi GRAAL. INIMA. LAPTE. SEVĂ. SOMA. TIGVA)*

CUPRU

Arama roşie joacă un rol de primă Importanţă în simbolistico cosmogonică a băştinaşilor dogon din Mail. Ea reprezintă în mod fundamental elementul apă, principiu vital al tuturor lucrurilor; însă şi lumina Iradiind din helicoida de aramă încolăcită în jurul soarelui; cuvântul. Şi el fecundator; sperma, care se încolăceşte în jurul matricei feminine.

Fiind simbolul apel, arama roşie este şi cel al vegetaţiei.

Regăsim aici, ca şi la azteci, echivalenta culorilor roşu şi verde. Ambele expresii ale forţei vitale.

Razele solare arămii sunt drumurile apei. De aceea nu se văd decât pe vreme de ceaţă caldă. Sau pe vreme de furtună, atunci când străbat norii; li se spune apă *de aramă.* Ele însă se transformă cu adevărat în cămă decât în străfundul pământului, prea adânc pentru ca oamenii să le poată vedea. Un munte de pe teritoriul populaţiei dogon, deosebit de bogat în —minereu de aramă, este numit *muntele*-apă *de aramă.* Acolo se presupune că se duc sufletele morţilor pentru a-şi face provizia de aramă, adică de coă, înainte de a întreprinde marea lor călătorie spre tărâmul morţilor (la sud). Arama fiind apă, oamenii care poartă bijuterii din acest metal au grijă să meargă pe marginea fluviilor, unde ar risca să se înece (GRIH. GRIS. GRIE).

Credinţe asemănătoare se cot afla la băştinaşii bambara, vecini cu dogonii şi. Ca şi aceştia, crezând într-un demiurg, care este totodată stăpânul apel şi al cuvântului. Faro. Această zeitate supremă care este răspunzătoare de întreaga alcătuire a lumii în forma ei actuală, este şi stăpânul metalelor, în număr de şapte, printre care se remarcă crama roşie, care este masculină, şi arama galbenă, care este feminină. Arama vine din al cincilea cer, cerul roşu, ţinut al sângelui. Al focului, al războiului şi al dreptăţii divine. Ea coboară pe pământ o dată cu trăsnetul şi se înfige în pământ o dată cu topoarele de piatră (pietre ale trăsnetului). Reprezintă şi Cuvântul, în esenţă divină; este sunetul lui Faro; zeul se încolăceşte în Jurul cerceilor de aramă roşie spiralaţi pe care băştinaşii bambara îi poartă la urechi, pentru a pătrunde în timpan. Iar, în pământ, ea corespunde celui de-al doilea rând de ape. Apelor roşii, reflex al celui de-al cincilea cer, ape în care Faro înecă pe cei vinovaţi. Faro, ca şi zeul apei ia dogoni, este reprezentat având un bust omenesc şi o coadă de peşte, cu deosebirea că această coadă nu este verde, cl din aramă roşie. Poartă două coliere care îi transmit oricând discuţiile oamenilor: colierul de aramă face să-i parvină vorbele obişnuite. Iar colierul de aur cuvintele secrete şi pline de forţă; astfel, aurul este întrucâtva o concentraţie de aramă roşie (DIEB).

În credinţele ruseşti, arama este întotdeauna asociată verdelui. *Stăpâna Muntelui de Aramă* (Ural) are ochii verzi şi poartă o rochie din malachit; îşi face uneori apariţia sub forma unei şopârle verzi; se spune despre malachit că el conţine şi arată toate frumuseţile pământului. Arama, ca şi aurul, este asociată şarpelui mitic: Stăpâna Muntelui de Aramă poate fi întâlnită în noaptea sărbătorii şerpilor (25 septembrie), însă întâlnirea cu ea este nefastă. Cel ce o

vede este blestemat să moară de inimă rea.

CUPTOR, VATRĂ

Simbolismul cuptorului derivă din ritualurile metalurgiei şi, pe un plan mai general, din cele ale artelor focului.

Turnarea, emailarea, olăritul. Piatra Filosofală alchimică sunt fie combinaţii ale elementelor yin şi yang, ale apel cu focul.

ale Pământului cu Cerul, fie reîntoarceri la matrice, regresiuni la starea embrionară în vederea unei noi naşteri. Cuptorul este acel creuzet unde se înfăptuieşte unirea, sânul matern în care se pregăteşte renaşterea. Numele de sân matern era dat în mod expres cuptorului vechilor emailori europeni. În China, se cunosc cazuri de Jertfire a unei femei sau a unul cuplu Zeului Cuptorului, pentru a înlesni turnarea metalului.

Cuptorul alchimiştilor chinezi are aspectul unei clepsidre – conuri opuse la vârf – ceea ce aminteşte forma muntelui Kuniun, centru al lumii, şi pe cea a tigvei. Imagine a cosmosului. Aici substanţa moare pentru a renaşte sub o formă sublimată. De asemenea, în diverse legende europene există tema regenerării bătrânilor sau a vindecării bolnavilor prin Introducerea lor într-un cuptor. De altfel, uneori este nevoie de o minune pentru a salva victimele din situaţia nefericită în care au ajuns din cauza vreunul fierar Imprudent. Simbolul îşi păstrează, cu toate acestea, semnificaţia.

O semnificaţie asemănătoare mai poate fi atribuită cuptorului cu tămâie de la Honghul, găsit în timp ce plutea pe apele unul râu şi având pe el caracterele fangcing fuming (a nimici bezna, a reinstaura lumina); în el se arde ritual ceară albă. Reinstaurarea este aici, bineînţeles, una de ordin iniţiatic. Cuptorul – sau mojarul – plutitor semnifică regenerarea principiului yang, în timp ce apa – sau broaştele – care ies din cuptor, aşa cum se întâlnesc în alte legende, sunt o revărsare evidentă a principiului yin (ELIF. GRAD. GRIL).

CURCAN. CURCĂ

La Indienii din America de Nord, reprezintă un simbol dublu, al puterii virile şi a (fecundităţii materne. Când îşi umflă guşa, curcanul evocă erecţia falică; pe de altă parte, se crede că este cea mai prolifică dintre toate păsările (FLEH).

CURCUBEU

Curcubeul este cale şi mediere între lumea de aici, de jos, şi cea de dincolo, ascunsă în spatele înaltului cerului. El este puntea pe care-o folosesc zeii şi eroii, între cele două lumi. Această funcţie cvasiuniversală este atestată atât la pigmei, cât şi în Polinezia, în Indonezia, în Melanezia, în Japonia, ca să nu vorbim decât de culturile extraeuropene.

În Scandinavia aflăm podul de la Byfrost; în Japonia, podul plutitor al Cerului; scara cu şapte culori, prin care Buddha coboară Iar din cer, este un curcubeu. Aceeaşi idee se regăseşte din Iran până în Africa şi din America de Nord până în China, în Tibet, curcubeul nu este podul însuşi, cl sufletul suveranilor care se ridică la cer: ceea ce ne readuce, în mod Indirect, la noţiunea de pontifex, locul de trecere. Există o legătură etimologică şi simbolică între curcubeu şi cer. Al cărui nume breton kanevedenn presupune un prototip străvechi celtic kambonemos, curbă cerească. Simbolismul ar reuni atunci pe cel al cerului cu cel al podului (OGAC. 12, 186).

Panglicile folosite de şamanii buriaţi poartă numele de curcubeu. Ele simbolizează în general înălţarea la cer a Şamanului (ELIC, 132). Pigmeii din Africa centrală cred că Dumnezeu le arată, prin Intermediul curcubeului, dorinţa lui de a Intra în legătură cu el.

Curcubeul este un exemplu de transfer al atribute or zeului uranian divinităţii solare. Curcubeul, considerat în atâtea locuri drept o epifanie uraniană, este asociat cu soarele şi devine la Fuegieni fratele soarelui (ELIT. SCHP, 79).

La dogoni, curcubeul este considerat calea care îl permite Berbecului ceresc, cel care fecundează soarele şi urinează ploile, să coboare pe pământ. Cameleonul, care-i poartă culorile, este înrudit cu acesta. Conform aceloraşi credinţe dogone, curcubeul are patru culori, negru, roşu, galben şi verde; ele reprezintă urma lăsată de copitele Berbecului ceresc, atunci când aleargă (GRIE).

În Grecia, curcubeul este Iris. Mesagera rapidă a zeilor. În general, el simbolizează, de asemenea, relaţiile dintre cer şi pământ, dintre zel şi oameni: este un limbaj divin.

În China, unirea dintre cele cinci culori conferite curcubeului este cea

dintre yin şi yang, semnul armoniei universului şi cel al fecundităţii. Dacă arcul lui Shiva este asemănător curcubeului, cel al lui Indra îi este atribuit în mod expres (*orcul lui* Indra einthna. Este denumirea folosită şi azi în Cambodgia). Or. Indra dăruieşte pământului ploaia şi fulgerul, care sunt simbolurile Activităţii cereşti.

Cele şapte, nu cinci, culori ale curcubeului întruchipează, în ezoterismul Islamic. Imaginea atributelor divine reflectate în univers, căci curcubeul este Imaginea inversă a soarelui peste valul inconsistent al ploii (Jili). În India şi în Mesopotamia, cele şapte culori ale Arcului sunt asimilate celor şapte ceruri. După budiştii tibetani, norii şi curcubeul simbolizează Sambogha-kâya (trup de încântare spirituală).

Iar transformarea sa în ploaie. Nirmana-kăya (trup de transformare).

Unirea contrariilor înseamnă şi reunirea celor două Jumătăţi separate, forma finală. Astfel, sugerează Guénon, curcubeul care apare deasupra corăbiei lui Noe reuneşte apele inferioare şi pe cele superioare, două Jumătăţi ale oului lumii, ca semn al restabilirii ordinii cosmice şi a gestaţie! unul nou ciclu. Mal explicit. Biblia face din curcubeu materializarea legământului. *Apoi a moi zis Iarăşi Domnul Dumnezeu către Noe: 'Iotă, ca semn al legământului pe care-l închei cu voi şi cu tot sufletul viu ce este cu voi din neam în neam şi de-a pururi/Pun curcubeul Meu în nori ca să fie semn ai legământului dintre Mine şi pământ (Facerea,* 9, 12-13).

De Champeaux reia aceeaşi Imagine în Noul Testament, barca sfântului Petru înlocuind arca lui Noe: în Interiorul acestei cochilii este circumscris misterul Bisericii care este, prin vocaţia sa, coextensiv universului simbolizat de pătrat. O dată cu Noe. Dumnezeu a înscris în mod prefigurat pătratul Noului Cosmos în Cercul irizat al bunăvoinţei divine. El a schiţat schema Ierusalimului cea de pe urmă. Această alianţă reprezintă o încununare, o înălţare la cer, căci Dumnezeu este statornic. Reprezentările lui Hristos ajuns în culmea gloriei, atât la bizantini cât şi la romani tronează în mijlocul unul curcubeu *(OHAS, 108).*

Asocierea Ploaie – Curcubeu face ca în numeroase tradiţii acesta din urmă să evoce imaginea şarpelui mitic: Este, în Asia orientală. *N*aga, ieşit din lumea subpământeană. Acest simbolism pe care-l regăsim în Africa şi, notează Guénon, poate şi în Grecia, căci arcul era reprezentat pe armura lui Agamemnon prin trei şerpi, este o aluzie la cele trei curente cosmice care iau

naştere între cer şi pământ. Scara-curcubeu a lui Buddha are doi, naga drept stâlpi. Regăsim acelaşi simbolism la Angkor (Angkor-Thom. Prah Khan. Banteal Chmar), în care şoselele având naga – balustrade sunt reprezentări ale curcubeului; este ceea ce o confirmă, la Angkor-Thom. Prezenţa lui Indra la extremităţile lor. Trebuie adăugat că la Angkor aceeaşi idee pare a fi reprezentată pe frontonul porţilor – porţile cerului, desigur –, în care se regăsesc Indra şi makara scuipând doi naga. Arcul cu makara simbolizează în linii mari curcubeul şi ploaia cerească. Legendele chinezeşti vorbesc despre metamorfozarea unul Nemuritor într-un curcubeu încolăcit ca un şarpe. Să mai semnalăm în acest sens că există cel puţin cinci caracteristici care desemnează curcubeul şi că, toate, conţin radicalul hual, cel al şarpelui.

Curcubeul anunţă în general evenimente fericite, legate de reînnoirea ciclică (tot astfel a apărut un curcubeu şi la naşterea lui Fu-hi), dar el poate să preceadă şi anumite tulburări în armonia universului şi chiar să capete o semnificaţie rău prevestitoare: aceasta este a doua faţetă, stângă sau nocturnă, al acestui complex simbolic: Când un stat este în pericol să piară, scrie Hual Nanzi, cerul îşi schimbă faţa... şi apare un curcubeu... La oamenii de la munte din Vietnamul de Sud. Raporturile cer-pământ, prin Intermediul curcubeului, comportă un aspect nefast, fiind legate de boală şi moarte. Curcubeul Băriang-Kang este de origine sinistră: dacă-l arăţi cu degetul, poate aduce lepra. La Pigmei, el este periculosul şarpe al cerului, ca un arc solar, format din doi şerpi lipiţi unul de altul. La triburile negrito semang. Curcubeul este un şarpe piton. Din când în când. El se furişează pe firmament pentru a se îmbăia. Culorile sale strălucesc care mai de care. Când îşi răstoarnă apa din baie, pe pământ cade ploaia soarelui, o apă extrem de periculoasă pentru pământeni.

El este malefic în concepţia triburilor negrito andaman: reprezintă tam-tam-ul Spiritului Pădurii; apariţia sa vesteşte boala şi moartea (SCHP, 157, 167). La triburile Chibcha din Columbia, curcubeul era. Dimpotrivă, o divinitate protectoare a femeilor însărcinate (TRIB, 130).

Pentru Incaşi (LEHC), acesta este coroana de pene a lui Illapa, Zeul Tunetului şi al Ploilor. Illapa este considerat un om crud şi Inflexibil, şi. Din această cauză, străvechii peruvieni nu îndrăzneau să privească curcubeul, el îşi acopereau gura cu palma când îl zăreau. Numele său este dat scării, care

permite accesul în interiorul templelor subterane ale indienilor pueblo şi deci, în mod simbolic, accesul în domeniul forţelor htoniene.

Tot nefast şi la incaşi, curcubeul este un şarpe ceresc. Luat în grijă de oameni pe vremea când nu era decât un viermişor. El a căpătat, tot mâncând, proporţii uriaşe. Oamenii au fost nevoiţi să-l ucidă, pentru că el preţindea să se hrănească cu inimile lor. Păsările şi-au mânjit penele cu sângele lui, căpătând culorile vii ale curcubeului.

În Asia centrală, conform unei concepţii destul de curente, acest curcubeu soarbe sau bea apa fluviilor şi lacurilor, lakuţli cred chiar că el poate să-i fure pe pământeni. În Caucaz. Copiii sunt îndemnaţi să fie cu ochii-n patru, ca nu cumva curcubeul să-l ducă în nori (HARA, 152). (v. Şi PĂTRAT)

CURMAL

Curmalul este arborele sacru al asiro-babilonienilor. În Biblie el este simbolul celui drept, dăruit cu binecuvântarea cerului: fie ca cel drept să înflorească asemeni unui curmal.

În Egipt curmalul a servit ca model la sculptarea coloanelor, simbolizând pomul vieţii şi stâlpul pe care se sprijină lumea.

CUTIE

Simbol feminin, interpretat ca o Imagine a inconştientului şi a trupului matern, cutia conţine întotdeauna un secret: închide în ea şi desparte de lume ceea ce este preţios, fragil sau periculos. Ea protejează, dar riscă să şi sufoce.

Căci mai demult pe pământ trăia seminţia de oameni/îndepărtată de rele, fără să simtă povara/Bolilor care mânat-au spre oameni nălucile morţii/ 'Căci prin dureri, peste oameni, s-a năpustit bătrâneţea)/Griji şi dureri slobozit-a şi le-a răspândit printre oameni, /Numai speranţa rămase-n cocioabele bieţilor oameni. /Ea a rămas în butoi, sub capac, neputând să iasă, / Căci după voia lui Zeus, răscolitorul de nouri/ Şi purtătorul egidei, lăsat-a Pandora capacul/Mii de necazuri de-atunci s-au năpustit peste oameni/Plin e de patimi pământul şi mareo e plină de ele, /Boli din senin se iscau şi noapte şi zi bântuiau/ Printre cei muritori purtându-şi jalea muţeşte/Căci înţeleptul Stăpân, Zeus, răpitu-le-a

graiul/ Astfel nu-l nimeni în stare să-i frângă voinţă lui Zeus (HEST, v.90106, trad. Dumitru T. Burtea)

Această cutie, pe fundul căreia rămâne Speranţă, este Inconştientul cu toate posibilităţile sale neaşteptate, excesive, destructive sau pozitive, dar iraţionale, când sunt lăsate de capul lor. Paul Diel leagă acest simbol de *exaltarea Imaginativă* care atribuie necunoscutului, ascuns în cutie, toate bogăţiile dorinţelor noastre şi vede în el capacitatea. Iluzorie, de a le realiza: cauză a atâtor nenorocirii

Cutia poate fi asemuită casetelor ce apar în numeroase basme şi legende. Primele două conţin lucruri de preţ, cea de-a treia furtuni, năpaste, moarte. Cele trei casete corespund celor trei părţi ale vieţii umane, două fiind favorabile. Iar una potrivnică. Pe scurt, cutia, fie ea bogat împodobită sau nu, nu are valoare simbolică decât prin conţinutul ei şi, ca atare, faptul de a deschide o cutie înseamnă întotdeauna a-ţi asuma un risc (LOEF). Nu este oare tot aşa şi cu casetele moderne ale audio-vizualului?

CUŢIT

Simbolismul general al instrumentelor care taie este aplicabil în întregime şi în acest caz: principiul activ modificând materia pasivă. Importanţă acestui simbolism variază în funcţie de populaţiile care utilizează instrumentul: la muntenii din Vietnamul de Sud, unde cuţitul şi maceta folosită în Junglă sunt utilizate în toate situaţiile, ansamblul format din aceste două cuvinte desemnează munca bărbatului la modul global.

În Iconografia hindusă, cuţitul nu este atribuit decât unor divinităţi înspăimântătoare, în mâinile cărora apare mai ales ca o armă cruntă. Tot astfel stau lucrurile în gliptica mexicană şi maya.

În China, cuţitul era o emblemă a lunii mai întâi pentru că era curbat, apoi deoarece era legat de tema ştirbirii lunii.

În regiunile cele mai diferite, cuţitul are puterea de a îndepărta Influentele malefice, fapt ce pare legat de unul din aspectele simbolismului fierului (DAMS. ELIF).

Simbolul cuţitului a fost asociat adeseori cu Ideea de execuţie Judiciară, de moarte, de răzbunare, de sacrificiu (mâna înarmată a lui Avraam pentru sacrificarea lui Isaac). Cuţitul este instrumentul fundamental al sacrificiilor în

numeroase probe iniţiatice, începând cu circumcizia. În această ordine de idei este interesant de relevat faptul că în ritualul circumciziei, la triburile bambara, cuţitul folosit la operaţie este numit „tatăl-mama circumciziei" (DURS): preotul îl scoate din teaca sa la fel cum membrul circumcisului va ieşi din prepuţul său. Se află aici o accepţiune legată de tradiţiile unui străvechi popor african, a simbolismului falie al cuţitului, atât de frecvent descoperit de Freud în interpretarea viselor pacienţilor săi.

Există cuţite neolitice de os, de silex, de obsidian, a căror utilizare a supravieţuit la anumite popoare pentru ceremoniile şi sacrificiile rituale cu mult timp după ce ele au fost înlocuite de cuţitele de fier destinate unei utilizări profane, (v. Şi FIER)

CUVÂNT

Dogonii disting două feluri de cuvânt, pe care le numesc cuvânt uscat şi cuvânt umed. Cuvântul uscat sau cuvântul dintâi, atribut al Spiritului Dintâi Amma, înainte ca el să fi înfăptuit creaţia, este cuvântul nediferenţiat, fără conştiinţă de sine. Cuvântul există în om, ca în orice lucru, dar omul nu-l cunoaşte: acesta este cuvântul divin, în valoarea sa potenţială, şl, pe planul nostru microcosmic, este inconştientul.

Cuvântul umed este principiul însuşi al vieţii şi a încolţit în oul cosmic. Este cuvântul care a fost dat oamenilor. Acesta este sunetul care se poate auzi. Considerat ca fiind una din expresiile seminţei masculine. Întocmai ca şi sperma. Cuvântul pătrunde în ureche, care este un alt sex al femeii, şi coboară încolăcindu-se în jurul matricei, pentru a fecunda germenul şi a crea embrionul. Sub aceeaşi formă de spirală, el este lumina care coboară pe pământ, purtată de către razele de soare şi care se materializează, în matricea terestră, sub formă de aramă. Cuvântul umed, ca şi apa umedă, lumina, spirala, arama, nu exprimă deci decât diferite manifestări – sau accepţii – ale unul simbol fundamental, cel al lumii manifestate, sau al stăpânului său Nommo, zeul apei (GRIH).

Pentru populaţia bambara, a cărei totalitate a cunoştinţelor mistice este conţinută în simbolistica primelor douăzeci şi două de cifre. Unu, unicitatea primară, este cifra Stăpânului Cuvântului şi a Cuvântului însuşi. Acelaşi simbol cuprinde noţiunile de căpetenie, de cap, de conştiinţă şi cea a dreptului

primului născut (DIEB). La un nivel şi într-un context diferit. Ideea analoagă transpare la Jakob Boehme, pentru care Verbul, cuvântul lui Dumnezeu, înseamnă *mişcare sau viaţă a divinităţii şi toate limbile, tortele, culorile şi virtuţile sălăşluiesc în Verb sau cuvânt* (BOEM, 56-57).

Noţiunea de cuvânt care fecundează, de verb purtător al germenelui creaţiei, avându-şi obârşia în zorii acesteia, ca primă manifestare divină. Înainte ca lumea să se fi plămădit, se regăseşte în concepţiile cosmogonice ale multor popoare. Este întâlnită în Africa de Nord (dorinii), sau se regăseşte la indienii guarani din Paraguay, pentru care Dumnezeu a pus bazele limbajului, înainte de a materializa apa, focul, soarele, ceţurile dătătoare de viaţă şi, în fine, primul pământ (CADG).

Asociaţia cuvânt-principiu vital nemuritor se întâlneşte la Indienii din America de Sud, şi anume în credinţele triburilor taullpang, pentru care omul este înzestrat cu cinci suflete, din care unul singur ajunge pe lumea cealaltă după moarte, cel care conţine Cuvântul şi care părăseşte din când în când corpul, în timpul somnului (METB).

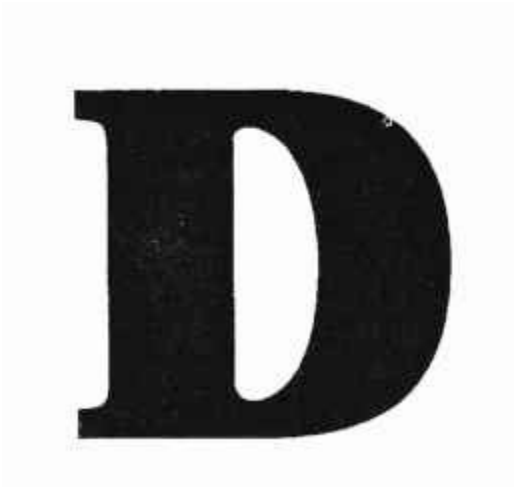
La canacii din Noua Caledonie, după expresia lui Maurice Leenhardt (LEEC, 254). Cuvântul este act; el este actul iniţiat, de unde şi înspăimântătoarea tortă o blestemului, fiind considerat în mod tradiţional drept o armă absolută; nu prin forţa celui care blestemă, căci omul nu posedă o forţă intrinsecă prin el însuşi, cl prin acest act, care este Cuvântul Zeului sau al Totemului invocat, care întrerupe firul vieţii şi-l distruge pe omul care este blestemat.

In tradiţia biblică, Vechiul Testament cunoştea tema Cuvântului lui Dumnezeu şi cel al înţelepciunii care există înainte de facerea lumii, în Dumnezeu; prin care a fost creat totul; înţelepciunea a fost trimisă pe pământ pentru a revela secretele voinţei divine; ea se întoarce la Dumnezeu, odată ce şl-a terminat misiunea. Tot astfel, pentru sfântul Ioan, Verbul (Cuvântul) era în Dumnezeu; preexistând creaţiei; el a venit pe lume, trimis de Dumnezeu Tatăl pentru a-şi îndeplini misiunea, şi anume să transmită lumii un mesaj de salvare; după îndeplinirea misiunii, el se întoarce la Dumnezeu Tatăl. Noului Testament şi mai ales apostolului Ioan, datorită reîncarnării le-a revenit misiunea de a pune limpede în evidentă caracterul personal al acestui Cuvânt (înţelepciune), care dăinuie în veşnicie *(Comentariul la* Evanghelia lui Ioan *1, 1*

din Biblia de la Ierusalim. P*aris, 1965-1966:* La început era Cuvântul, şi Cuvântul era cu Dumnezeu, şi Cuvântul era Dumnezeu.0). *(în această notă vom găsi toate referinţele la textele biblice pe care se sprijină această sinteză.)*

În gândirea greacă. Cuvântul, logosul, a însemnat nu numai Cuvântul, fraza, discursul, dar şi raţiunea şi Inteligenţa, ideea şi sensul profund al fiinţei, însăşi gândirea divină. Pentru stoici. Cuvântul era raţiunea Imanentă în ordinea lumii. Pe baza acestor noţiuni, speculaţia Sfinţilor Părinţi ai Bisericii şi a teologilor a dezvoltat şi analizat, de-a lungul secolelor, învăţătura Scripturii, şi mai ales teologia Cuvântului.

Oricare ar fi credinţele şi dogmele. Cuvântul simbolizează, în general, manifestarea inteligenţei în limbaj, în natura fiinţelor şi în creaţia continuă a universului; ea este adevărul şi lumina fiinţei. Această interpretare generală şi simbolică nu exclude o credinţă nestrămutată în realitatea Cuvântului divin şi a Cuvântului întrupat. Pseudo-Dionisie Areopagitul a pus bazele unei sinteze într-un pasaj extrem de amplu al tratatului său *Nume divine* (PSEO, 83-84). Cuvântul este simbolul cel mai pur al manifestării fiinţei, al fiinţei care gândeşte şi se exprimă singură sau a fiinţei care este cunoscută şi prezentată de un altul.



DAFIN v. LAUR

DAKINII

Mesageri cereşti, aceste emanaţii ale lui Buddha, păzitoare ale învăţăturilor secrete şi mari inspiratoare ale yoginului, simbolizează energia feminină – uneori distrugătoare, dar cel mai adesea creatoare – legată de

cunoaşterea transcendentă, de receptivitate, de deschiderea totală, asemănătoare unul dans în spaţiul nelimitat. Dakinii (în tibetană, khadroma) însoţesc adesea zeităţile reprezentate în Iconografia Vehiculului de Diamant, fiind vorba despre vechi zâne sau vrăjitoare, de origine şamanică, integrate apoi de budismul tibetan. Limba Dakinilor desemnează sensul Intim al termenilor utilizaţi în textele tantrice. Yoginul care realizează cosmizarea trupului său trebuie să trăiască şi distrugerea limbajului, indispensabilă antrenării sale spirituale; ea zdrobeşte Universul profan şi îl înlocuieşte printr-un univers cu niveluri convertibile şi integrabile. Yoginul este îndemnat să înţeleagă bodhlchltta în acelaşi timp ca Gândire a Trezirii şi ca sămânţă virilă, nu numai pentru a ascunde neiniţiaţilor

Marele Secret; el trebuie să pătrundă. Prin limbajul însuşi, prin crearea unul limbaj nou şi paradoxal, până la acel nivel la care sămânţă poate fi transformată în gândire şi Invers.

DALTĂ. FOARFECĂ

Ca şi celelalte unelte tăioase, dalta întruchipează principiul cosmic activ (masculin) care penetrează şi modifică principiul pasiv (feminin), precum dalta sculptorului modifică piatra. Acest simbolism a fost folosit în cadrul iniţierilor în meserii. Iar urmele lui încă persistă în masonerie. Dalta este fulgerul, agent al Voinţei cereşti ce străpunge materia; este raza intelectuală ce penetrează individualitatea. Dalta este forţa care retează, decupează, separă, despică; ea reprezintă întâia operaţie a spiritului, care nu judecă decât după ce a realizat opoziţia.

Totuşi, fiind un agent, este ea însăşi acţionată. De aceea, dalta este activă în raport cu materia, dar pasivă în raport cu ciocanul sau cu mâna, care figurează, amândouă. Voinţa în acţiune. De altfel, acest lucru constituie, cum se întâmplă adesea, o răsturnare – pe planul manifestării – a ierarhiei principiilor, la nivelul căreia voinţă nu poate fi anterioară cunoaşterii.

Modificarea materiei brute prin daltă (şi ciocan) este, cu toate acestea, considerată ca fiind un simbol al prejudiciilor nelegitime aduse spontaneităţii, al intervenţiilor abuzive ale omului în legile naturale ale vieţii.

Dalta (tanka), unealtă ce se deosebeşte cu greu de topor, are în mod

vădit acelaşi sens, atunci când este figurată ca un atribut al divinităţilor hinduse (BURA. MALA. ROMM). (v. Şi CIOCAN)

DANIEL

Aflat în groapa cu lei, unde leul care trebuia să-l sfâşie l-a lins. Daniel simbolizează, în multe opere de artă creştine, figura lui Hristos care a făcut Inofensivă moartea (CHAS, 334), şi ispita Păcatului.

DANS

Dansul înseamnă celebrare, dansul este limbaj. Limbaj dincoace de cuvânt: dansurile nupţiale ale păsărilor arată acest lucru; limbaj dincolo de cuvânt: căci acolo unde cuvintele nu mai sunt de ajuns apare dansul.

Şi oare ce este această febră în stare să cuprindă şi să agite până la frenezie orice creatură, dacă nu manifestarea, adesea explozivă, a Instinctului Vieţii, care aspiră la suprimarea oricărei dualităţi a lumii temporale, pentru a redescoperi dintr-o dară unitatea originară în care trupuri şi suflete, creator şi creaţie, vizibil şi invizibil se regăsesc şi se contopesc, dincolo de timp, într-un extaz unic. Dansul exprimă % celebrează Identificarea cu ceea ce este nepieritor.

Astfel este dansul lui David în faţa chivotului legii sau dansul care-l răpea şl-l purta într-o rotire fără sfârşit pe Meviana D'Jellal ed'din Rüm*i,* fondatorul confreriei dervişilor dansator*i,* care a fost şi unul dintre cei mai mari poeţi lirici ai tuturor timpurilor. Astfel sunt toate dansurile primordiale, toate dansurile considerate sacre. Tot astfel sunt, în viaţa profană, toate dansurile populare sau savante, elaborate sau Improvizate. Individuale sau colective, care caută mai mult sau mai puţin o eliberare în extaz, fie că acesta se limitează la trup, fie că este mai sublimat – fireşte, în măsura în care admitem că pot exista grade, moduri, măsuri ale extazului.

Caracterul structurat al dansului, ritmul său, reprezintă scara prin Intermediul căreia se realizează eliberarea; exemplul şamanilor Ilustrează perfect acest lucru, de vreme ce, potrivit propriei lor mărturisiri, înălţarea spre lumea spiritului se produce tocmai în timpul dansului ritmat de zgomotul tobelor. Din Grecia cu Misterele el, patrie a zeilor Orisha şi din vaudou până la

şamanismul siberian şi american, şi chiar până la dansurile cele mai libere din vremea noastră, pretutindeni omul exprimă prin dans aceeaşi nevoie de a se elibera de ceea ce este trecător. Numeroasele dansuri rituale pentru a aduce ploaia nu diferă deloc, din acest punct de vedere, de cel mai comun dans de dragoste, iar dificilul dans al Soarelui practicat de indienii din preria nord-americană, ca şi dansurile de doliu din vechea Chină, pune la încercare sufletul, încearcă să-l fortifice şi să-l călăuzească pe cărarea invizibilă care duce de la efemer la ceea ce este nepieritor. Căci dansul nu este numai o încercare plină de fervoare şi o rugăciune, el înseamnă şi teatru.

În acest sens, s-ar putea da nenumărate exemple; cel al dansurilor posedaţilor, aşa cum pot fi ele văzute în vaudou (Haiti), arată că acest teatru, prin esenţă simbolist, posedă şi virtuţi curative. Şi. Probabil, acesta este motivul pentru care medicina descoperă – sau redescoperă – o terapeutică a dansului pe care culturile numite animiste au aplicat-o întotdeauna.

În India, prototipul dansului cosmic este tandava al lui ShivanatarQJa. Înscris într-un cerc de flăcări, acest dans simbolizează în acelaşi timp creaţia sau liniştirea, distrugerea sau conservarea. El simbolizează şi experienţa yoginului. Pe de altă parte. Buddha Amogasiddhi, stăpânul mişcării vitale, creatoare, intelectuale, poartă în budismul tantric numele de Domn al Dansului.

Dansurile rituale din India fac să intervină toate părţile corpului, cu gesturi simbolizând stări de suflet distincte: mâini, unghii, globi oculari, nas, buze, braţe, picioare, şolduri, care se mobilizează într-o învolburare de mătăsuri şi culori sau, uneori, într-o cvasinuditate.

Toate aceste figuri exprimă şi cheamă la un fel de fuziune într-o aceeaşi mişcare estetică, emotivă, erotică, mistică sau religioasă, ca o reîntoarcere la Fiinţa unică de la care emană totul, la care totul revine, printr-o continuă transmitere în ambele sensuri a Energiei vitale.

În tradiţiile chinezeşti, dansul, care este legat de ritmica numerelor. Face posibilă ordonarea lumii. El îmblânzeşte animalele sălbatice, instituie armonia între Cer şi Pământ, dansul lui Yu-cel-Mare pune capăt revărsării apelor, supraabundenţei elementului yin. Caracterul wu, care exprimă non-manifestarea, distrugerea, ar fi avut. După unii exegeţi, sensul primitiv de *o* dans a.

În Africa, unde dansul este, mai mult ca oriunde în lume, extravertire, el

constituie, după cum remarcă părintele Mveng (MVEA. 81), forma cea mai dramatică a expresiei culturale, căci este singura în care omul, ca refuz al determinismului naturii se vrea nu numai ca libertate, ci şi ca eliberare de limita sa. *De aceea, conform acestui autor,* dansul este singura expresie mistică a religiei africane.

În Egipt, unde erau pe cât de diverse, pe atât de elaborate, dansurile traduceau, *potrivit lui Lucian,* în mişcări expresive dogmele cele mai misterioase ale religiei, miturile lui Apis şi Osiris, transformările zeilor Tn animale şi mai ales iubirile lor *(POSD, 80).*

DANSATOARE APSARA

Farmecul dansatoarelor şi curtezanelor divine, numite apsara, a fost răspândit de reproducerile după basoreliefuri din Angkor. Etimologia pe care ne-o propune *Ramayana* (ap însemnând apă + sara, esenţă) ne demonstrează cu prisosinţă faptul că e vorba de simboluri şi nu de figurinele auxiliare şi graţios Inutile ale mitologiei. Numele de Esenţa apelor vine de la ideea că dansatoarele apsara s-au născut din baterea apelor şi din spuma lor, comparabilă cu bătutul smântânii. Evanescente ca undele înspumate, ele simbolizează lumea, posibilităţile neconturate, implicite, faţă de care apele de deasupra constituie o reprezentare mai generală.

Înfăţişarea lor secundară de curtezane, adică de instrumente ale dragostei, este capabilă să realizeze o transpunere spirituală care le identifică cu aşa-numitele hybris din paradisul musulman. Ca vestitoare ale lui Kall, ele îl îndeamnă pe oameni să-l iubească pe Dumnezeu.

Relativa frecvenţă a dansatoarelor şi curtezanelor apsara în cortegiile din iconografia budistă le mai conferă acestora şi un rol serafic.

În legenda începuturilor, sau a originilor, la kmeri, apsara, obârşie a dinastiei solare, se opune ca atare lui nagi, născătoarea dinastiei lunare şi divinitate a apelor Inferioare. În India, apsara este socotită în mod curent o divinitate a jocului (CHOO. DANA, KRAA. THIK).

DARUMA (Bodhidharma)

În Japonia este un simbol al răbdării şi al tenacităţii, popularizat printr-un număr imens de păpuşi.

Dharma a fost primul patriarh ai şcolii Zen şi, în secolul al VI-lea, a adus această doctrină din India în China. Potrivit legendei, el ar fi stat aşezat, cu picioarele încrucişate, timp de nouă ani, pentru a medita în faţa unul zid. Din acest motiv, a devenit un simbol al răbdării.

În Japonia. Imaginea sa este toarte răspândită sub forma a tot felul de păpuşi. Una dintre acestea îl înfăţişează aşezat, picioarele fiind înlocuite cu un suport rotund; ori de câte ori este înclinată, păpuşa revine în poziţie verticală, ilustrând dictonul Japonez după care poţi să cazi de şapte ori şi să te ridici a opta oară (cf. "hopa-mitică').

Deşi nu I se prea cunoaşte originea, acest gen de păpuşă ca*re* revine la poziţia iniţială s-a răspândit în lumea întreagă. El reprezintă atât răbdarea perseverentă, cât şi încăpăţânarea tenace.

DAWAH

Este vorba despre o metodă de incantare, foarte secretă, dar pe care tradiţia islamică o consideră licită, şi care se întemeiază pe o întreagă teologie simbolică a literelor. Tabelele cuprinse în Gawa-hiru'l-Hamsah, un tratat al şeicului Abdul-Muwayid din Gugerat înfăţişează corespondenţele ce constituie cheia acestei ştiinţe. Există reguli minuţioase privitoare la regimul alimentar pe care trebuie să-l urmeze şi la abluţiunile pe care trebuie să le îndeplinească exorcistul ce o traduce în fapt şi ezoteristul ce se Inspiră dintr-însa în meditaţia lui. De asemenea, ei trebuie să respecte legile unei moralităţi desăvârşite. Întreg sistemul se întemeiază pe relaţia ce se consideră că ar exista între literele alfabetului arab, atributele dumnezeieşti, cifre, cele patru elemente, cele şapte planete şi cele douăsprezece semne zodiacale. Orice componentă a unei serii trebuie să-şi afle corespondenţe în seriile paralele. În timpul încântării se ard, după caz, felurite arome (Tabelele sunt preluate din HUGD).

Este poate cea mai desăvârşită ilustrare a celebrului sonet al lui Baudelaire:

Natura e un templu ai cărui stâlpi sunt vii
Şi-adesea îţi strecoară cuvintele-i confuze
Ce-n codrul de simboluri îţi par vechi călăuze.
Din universul unei adânci prietenii.
(Corespunderi trad. C.D. Zeletin.)

literele alfabetului în ordine, potrivit ABGAD-ului (primele patru atribute dumnezeieşti) cu cifra corespunzătoare	A 1	B 2	— G 3	D 4	H 5	w 6	
atribute sau nume ale lui dumnezeu	Allah	Baqi	Gami'	Dayyan	Hadi	Wall	
cifra atributului	66	113	114	66	20	46	
semnificaţia atributului	Dumnezeu	Veşnic	Care strânge laolaltă	Care numără	Că lăuză	Prieten	r
categoria atributului	Cumplit	Priitor	Cumplit şi priitor	Cumplit	Priitor	Priitor	
calitatea. viciul sau virtutea literei	Prietenie	Iubire	Iubire	Duşmănie	Duşmănie	Iubire	
elemente	Foc	Aer	Apă	Pământ	Foc	Aer	
parfumul literei	Aloe negru	Zahăr	Scorţişoară	Santal roşu	Santal alb	Camfor	
semnele zodiacului	Berbecul	Gemenii	Racul	Taurul	Berbecul	Gemenii	
planetele	Saturn	Jupiter	Marie	Soarele	Venus	Mercur	
ginii (geniile)	Qayuss	Danus	Nulus	Twayus	Hus	Puyus	
îngeri păzitori	Israfil	Gibrail (Gavriil)	Kalka'il	Dardail	Durba'il	Raftamil(Rafail)	

literele alfabetului în	H	T	Y 10	K	L 30	M

ordine, potrivit ABGAD-ului (primele patru atribute dumnezeieşti) cu cifra corespunzătoare	8	9		20		40
atribute sau nume ale lui dumnezeu	Hoqq	Tahir	Yasin	Kafi	Latif	Malik
cifra atributului	108	215	130	111	129	90
semnificaţia atributului	Adevăr	Sfânt	Căpetenie	îndestulător	Blând	Rege
categoria atributului	Compus	Cumplit	Priitor	Priitor	Priitor	Cumplit
calitatea viciul sau virtutea literei	Ură	Dorinţă	Fascinaţie	Iubire	Despărţire	Iubire
elemente	Pământ	Foc	Aer	Apă	Pământ	Foc
parfumul literei	Şofran	Mosc	Petale de trandafir	Petale de trandafir alb	Mere	Gutuie
semnele zodiacului	Capricornul	Berbecul	Balanţa	Scorpionul	Taurul	Leul
planetele	Saturn	Jupiter	Marte	Soarele	Venus	Mercur
ginii (geniile)	'Ayus	Badyus	Sahbus	Kadyus	'Adyus	Magbus
îngeri păzitori	Tankafil	Isma'il	Sarakikail	Harura'il	Tatail	Ruyail

Literele Alfabetului În Ordine. Potrivit Abgad-Ului (Primele Patru Atribute Dumnezeieşti) Cu Cifra	S 60	C 70	F 80	S 90	Q 100	R 2

Corespunzătoare						
Atribute Sau Nume Ale Lui Dumnezeu	Sami	Ali	Fattah	Samad	Qadir	Rab
Cifra Atributului	180	110	489	134	305	202
Semnificaţia Atributului	Care Aude	Care Tresaltă	Deschizător	Statornic	Puternic	Stă
Categoria Atributului	Compus	Cumplit	Priitor	Cumplit	Compus	Cur
Calitatea, Viciul Sau Virtutea Literei	Dorinţă	Bogăţie	Duşmănie	Intimitate	Dorinţă	Prie
Elemente	Apă	Pământ	Foc	Aer	Apă	Păr
Parfumul Literei	Felurite Miresme	Piper Alb	Nucă	Nucşoară	Portocală	Apă
Semnele Zodiacului	Săgetătorul	Fecioara	Leul	Balanţa	Peştii	Fec
Planetele	Saturn	Jupiter	Marie	Soarele	Venus	Mer
Ginii (Geniile)	Fa Yus	Kaspus	Latyus	Kalapus	Samyus	Rah
Îngeri Păzitori	Hamwakil	Lumail	Sarhma'il	Ahgmail	Itrail	Am

Literele Alfabetului În Ordine. Potrivit |Aboad-Ului (Primele Patru Atribute Dumnezeieşti) Cu Cifra Corespunzătoare	T 400	I 500	Y 600	D 700	Z 800	
Atribute Sau Nume	Tawwab	Tabi	Hallq	Dakir	Zarr	

Ale Lui Dumnezeu		t				
Cifra Atributului	408	903	731	921	1001	
Semnificaţia Atributului	Iertător	Neclintit	Zămislitor	Care-Şi Aduce Aminte	Care Pedepseşte	
Categoria Atributului	Priitor	Cumplit	Compus	Compus	Cumplit	
Calitatea Viciul Sau Virtutea Literei	Nesomn	Ură	Iubire	Ură	Ură	
Elemente	Aer	Apă	Pământ	Foc	Aer	
Parfumul Literei	Ambră	Aloe Alb	Violete	Busuioc	Salcâm Galben	
Semnele Zodiacului	Vărsătorul	Peştii	Capricornul	Săgetătorul	Vărsătorul	
Planetele	Saturn	Jupiter	Marte	Soarele	Venus	
Ginii (Geniile)	Latyus	Twahyus	Dalayus	Twakapus	Gayus	
Îngeri Păzitori	Azra'il	Mika'il (Mihail)	Mahkail	Harta'il	'Atail	

Dawah este poate reţeaua de corespondenţe simbolice cea mai largă: cel care l-ar stăpâni tainele ar dispune de o putere aproape dumnezeiască asupra a tot universul. Dawah mai poate simboliza şi ceea ce logica modernă înţelege prin sistemică sau prin gândire complexă.

DEAL. COLINĂ

Această ridicătură de pământ era pentru egipteni simbolul a ceea ce a ieşit mai întâi la suprafaţă din haos. Atunci când aerul a suflat vijelios peste

apele primordiale. Zeii pun piciorul pe dealul originar şi creează lumina (SETHE in MORR, 230-231).

Colina este astfel prima manifestare a creaţiei lumii; suficient de proeminentă pentru a se diferenţia de haosul iniţial, ea nu are însă măreaţa Imensitate a muntelui. Ea marchează începutul unei emergente şi al diferenţierii. Liniile sale molcome o armonizează cu un aspect al sacrului care este pe măsura omului.

În multe legende Irlandeze, sid sau Lumea Cealaltă este localizată în movile (sau lacuri), de unde sensul de colină pe care îl capătă acest cuvânt în Irlandeza medie şi în cea modernă. Este vorba de o adaptare lexicală recentă, datorită ocultării noţiunii de sid (OGAC, 14, 329-340). În înţelesul ei celtic, în loc să însemne creaţia lumii acesteia, colina simbolizează lumea cealaltă, (v. Şi MUNTE)

DECANI

Reprezintă o importantă divizare, în 36 de părţi, a Zodiacului astrologie. Fiecare decan, aşa cum şi numele său o indică, are 10 grade. Fiecare semn zodiacal conţine aşadar trei decani. Tradiţia greco-latină atribuie inventarea lor vechiului Egipt. Ca să stabilească orele nopţii, egiptenii recurgeau într-adevăr la decani: era vorba de nişte constelaţii cereşti, a căror orânduire o consemnaseră în tabele, şi a căror apariţie la marginea orizontului înlesnea aflarea unui anumit moment al nopţii... De-a lungul unui interval de aproximativ zece zile, la orizont era vizibil un acelaşi decan. Cel 36 de decani, dominând fiecare asupra a câte zece zile ale anului egiptean, au fost identificaţi cu nişte genii protectoare. Mai târziu, au jucat un rol important în cadrul Zodiacelor şi apoi în astrologia elenistică (POSD, 80). Foarte numeroasele documente arheologice ajung, în timp, până la cea de-a zecea dinastie (adică spre jumătatea celui de-al treilea mileniu înainte de Hristos), însă sfidează adesea orice identificare cu stelele şi semnele zodiacale, căci există cel puţin patru serii diferite de simboluri. Cât priveşte Mesopotamia, existenţa acestei împărţiri a cerului în 36 de sectoare a fost limpede atestată de textele epocii casite (către mijlocul mileniului al doilea).

Este cu neputinţă să trecem aici în revistă diferitele imagini ale Egiptului antic, aşa cum sunt ele figurate pe sarcofage sau pe zidurile templelor şi

mormintelor.

Din această epocă şi până în zilele noastre, fiecare decan este însă reprezentat printr-un simbol, are o semnificaţie specială şi se află în afinitate cu o anumită planetă, lată lista decanilor, aşa cum sunt ei folosiţi în India zilelor noastre, potrivit lui Cyrus D.F. Abayakoon:

BERBEC

Primul decan: un cutezător bărbat înarmat, ridicând cu mâna dreaptă o spadă; semnifică îndrăzneala, curajul, forţă şi lipsa de modestie; este guvernat de Marte;

Al doilea decan: un bărbat în togă, asemănător unui preot, indică nobleţea, măreţia, puterea şi o mare autoritate; Soarele;

Al treilea decan: o tânără, aşezată pe un scăunel şi cântând din lăută; reprezintă subtilitatea în orice fel de îndeletnicire, blândeţea, graţia, veselia şi frumuseţea; Venus.

TAUR

Primul decan: o carte şi un tânăr care lucrează pământul; reprezintă aratul, semănatul, muncile de construcţie, popularea caselor ştiinţei, înţelepciunea pe pământ şl, mai ales, ştiinţa geometriei; Mercur;

Al doilea decan: un bărbat înalt, încins cu o curea, ţinând în mâna dreaptă o cheie; semnifică vigoarea, nobleţea, demnitatea şi autoritatea asupra celorlalţi; Luna;

Al treilea decan: un bătrân rezemat de o cârjă, cu un braţ atârnând ţeapăn şi-un picior de lemn; reprezintă mizeria, sclavia, nebunia, lipsurile şi josnicia; Saturn.

GEMENI

Primul decan: un tânăr încins cu o curea; vesteşte scriiturile, faptul de a primi sau a da bani, cererea şi înţelepciunea în cazul lucrurilor nefolositoare; Jupiter;

Al doilea decan: un bărbat tăind lemne cu un topor; înseamnă îndatoriri, constrângere, muncă, faptul de a deveni proprietarul unor bunuri prin muncă sau prin acţiuni necinstite; Marte;

Al treilea decan: un bărbat ţinând în mâna dreaptă un şoim şi în cea stângă o plasă; indică uitarea, dispreţul, veselia. Jovialitatea şi faptul de a auzi vorbe

fără rost. Soarele;

RAC

Primul decan: o femele tânără şi frumoasă ţinând în mână o floare; reprezintă bucuria, subtilitatea, omenia, amabilitatea şi toate acele lucruri care îi îndeamnă pe bărbaţi spre dragoste; Venus;

Al doilea decan: un bărbat şi o femele aşezaţi la o masă pe care se află o grămadă de bani; exprimă voioşia femeilor; bogăţiile şi abundenţa; Mercur;

Al treilea decan: un vânător suflând în corn, având pe umăr o lance şi în preajmă un câine; ilustrează vânătoarea, urmărirea fugarilor, obţinerea de bunuri prin fapte războinice, gâlcevile şi conflictele; Luna;

LEU

Primul decan: un bărbat cu pană la pălărie, călare pe un leu; indică răutatea, cruzimea, violenţa, izbânda în încercări dificile, îndrăzneala şi pofta nemăsurată de posesiune; Saturn;

Al doilea decan: un bărbat ţinând pe pumn un şoim; exprimă dragostea, societatea, nedespărţirea, faptul de a nu-i pierde pe cei apropiaţi, de a evita certurile; Jupiter;

Al treilea decan: un bărbat ţinând cu o mână o spadă deasupra capului*,* iar în cealaltă având un scut, semnifică certurile, ignoranţa, mizeria, victoria asupra neputincioşilor şi a sufletelor de nimic care nu ştiu să se apere cu spada, precum şi războaiele; Marte.

FECIOARA

Primul decan: un bărbat punând bani într-un cufăr; indică aratul, semănatul, culturile agricole, populare, acumularea de bogăţii şi de mărfuri comestibile; Soarele;

Al doilea decan: doi bărbaţi, dintre care unul având o pungă cu bani într-o mână*;* simbol al câştigului, al dobândirii, al acumulării cupide, faptul de a fi avar. De a se ridica prin forţă; Venus;

Al treilea decan: un bătrân decrepit, sprijinit într-un toiag, evocă bătrâneţea, slăbiciunea, nepăsarea, pierderea membrelor ca urmare a unei vătămări, faptul de a dezrădăcina copaci şi depopularea spaţiilor locuite; Mercur.

BALANŢA

Primul decan: un student având o carte deschisă în faţă; ilustrează Justiţia, dreptul, adevărul, ajutorul adus celor slabi împotriva celor puternici şi răi, precum şi sprijinul dat celor săraci şi nefericiţi; Luna;

Al doilea decan: un bătrân în togă, foarte grav, şezând pe un scaun; prezice voracitatea, sodomia, cântul şi veselia; participarea la plăceri vinovate; Saturn;

Al treilea decan: un tânăr ţinând în mână o cupă; evocă liniştea, abundenţa, o viaţă îndestulată, paşnică şi sigură; Jupiter.

SCORPION

Primul decan: doi bărbaţi încăierându-se şi trăgându-se de păr; simbol al luptei, al tristeţii, al pungăşiei, al mârşăviei, al pierzaniei şi al primejdiei; Marte;

Al doilea decan: un bărbat aşezat pe un scaun şi doi câini luptându-se în preajma lui; desemnează ocările, trădările, aţâţarea vrajbei şi încurajarea răfuielilor; Soarele;

Al treilea decan: două femei păruindu-se, cea cu baston în mână o izbeşte pe cealaltă în cap; războiul, beţia, violenta, fornicaţia, furia şi orgoliul; Venus.

SĂGETĂTOR

Primul decan: un bărbat înarmat cu un topor; semnifică îndrăzneala, libertatea şi războiul; Mercur;

Al doilea decan: un bărbat mâhnit aşezat pe un scăunel; evocă teama, văicăreala, necazul şi sufletul sperios; Luna;

Al treilea decan: un bărbat cu pană la pălărie, ţinând un băţ cu vârfurile

degetelor; indică încăpăţânarea şi faptul de a nu fi convins de un anumit lucru; renunţarea anevoioasă, tendinţa spre rău, lupta şi lucrurile îngrozitoare; Saturn.

Capricorn

Primul decan: un bărbat călătorind pe jos; semn al prevederii, al muncii, al bucuriei, al pierderii şi câştigului, al slăbiciunii şi josniciei; Jupiter;

Al doilea decan: un bărbat încercând să atingă o pasăre în zbor; faptul de a urmări lucruri inaccesibile; Marte;

Al treilea decan: un bărbat aşezat la o masă şi numărându-şi banii; înfăţişează pofta de câştig, faptul de a-ţi administra bunurile, de a nu-ţi fi suficient ţie însuţi şi de a fi bănuitor; Soarele.

vărsător

Primul decan: o femeie torcând, aşezată pe o stâncă; evocă un spirit neliniştit, tendinţă violentă spre câştig, neodihna, munca, pagubele, sărăcia şi meschinăria; Venus;

Al doilea decan: o persoană agreabilă, bine îmbrăcată, şezând pe un scăunel; desemnează frumuseţea, îngăduinţa, modestia, bunele maniere, politeţea şi libertatea; Mercur;

Al treilea decan: un bărbat cu privire pizmaşă, având mâinile-n şolduri; indică trădarea, jignirile; Luna.

PEŞTI

Primul decan: un bărbat călătorind cu o povară în spate; indică faptul de a fi bântuit de numeroase gânduri, călătoriile, schimbările de loc, căutarea de

bunuri şi de hrană; Saturn;

Al doilea decan: un bătrân arătând cu degetul spre cer; ilustrează elogiul de sine, spiritul înalt, căutarea (cercetarea), amestecul în treburile altuia cu scopuri nobile şi elevate; Jupiter;

Al treilea decan: un tânăr îmbrăţişând o femeie frumoasă; reprezintă fornicaţia, îmbrăţişările, plăcerea de a fi cu femei, dragostea de pace şi de linişte; Marte.

Este Imposibil de datat cu exactitate această serie de simboluri practic

necunoscută în Europa. Cu siguranţă, este foarte veche. În sistemele de horoscoape practice, sunt luaţi în consideraţie cu precădere decanii în care se află Ascendentul. Soarele şi Luna, prin combinarea acestor semnificaţii cu cele ale altor factori astrologiei.

DECAPITARE

În diverse religii primitive, decapitarea aparţinea unui ritual şi unei credinţe: capul este sălaşul spiritului. El trebuie apărat sau distrus, după cum aparţine aproapelui sau duşmanului.

Celţii, atât în Irlanda, cât şi pe continent, tăiau capul duşmanului învins în luptă. Acest obicei are o explicaţie religioasă căci, conform zeului medic Diancecht, învierea sau vindecarea sunt posibile atâta timp cât nu sunt atinse organele esenţiale (creie*r,* măduva spinări*i,* membranele creierului). Capetele tăiate erau păstrate ca trofee de război, fiind supuse în acest scop unui tratament; uneori nu se păstra decât o parte din ele. Un text irlandez vorbeşte de limbi, în altul menţionează un creier amestecat cu argilă şi transformat în minge. Titus Livius relatează că ţeasta consulului

Postumius. Învins de galii cisalpin*i,* a fost dusă cu mare alai în templul principal al acestora unde, poleită cu metal preţios, a servit drept vas de cult (OGAC, 10, 130, 139 s, 286; 11,4).

Asemenea obiceiuri sunt atestate în toate colturile lumii, de la faimoasele zanza sau capete micşorate ale indienilor jivaro din Ecuador, până la craniile pictate din Oceania. La triburile bamun din Camerun, după decapitarea duşmanilor ucişi în luptă, erau păstrate numai maxilarele inferioare ale acestor trofee care, alături de alte întrebuinţări, decorau gâturile tigvelor ceremoniale pline cu vin de palmier, de la curtea din Foumban.

DEDAL

Ca şi Hermes, dar cu un aspect mai degrabă de tehnician decât de negustor. Dedal simbolizează ingeniozitatea. El construieşte atât labirintul, unde te rătăceşti, cât şi aripile artificiale ale lui Icar, care îl ajută să evadeze şi să-şi ia zborul, provocându-l în cele din urmă prăbuşirea. Constructor al labirintulu*i,* simbol al subconştientului, el ar reprezenta destul de bine, în lumea modernă, pe tehnocratul abuziv. *Intelectul pervertit, gândirea orbită din punct*

de vedere afectiv care, pierzându-şi luciditatea, devine imaginaţie exaltată şi se închide în propria sa construcţie, subconştientul (DIES, 47).

Dar construcţia sa poate tot atât de bine să fie conştientă şi să se înalţe pe aripile ambiţiei care, din cauza lipsei de măsură, duc la catastrofă. Personajul legendar al lui Dedal este simbolul tehnocratului, al ucenicului vrăjitor travestit în inginer, care nu cunoaşte limitele puterii sale, deşi reprezintă *inteligenta practică şi abilitatea în execuţie* (DEVD, 143); el este *tipul însuşi al artistului universal, rând pe rând arhitect sculptor, inventator de maşini* (GRID, 118). Statuile însufleţite pe care se zice că le-a construit îl apropie de Leonardo da Vinci şi de automatele sale. Dar, ca şi acesta, a avut tot atât de puţin noroc în relaţiile cu nobilii pe care i-a slujit, (v. Şi LABIRINT. ICAR)

DEDUBLARE v. DUBLU

DEGETE

Pentru populaţiile dogon, arătătorul este degetul vieţii, iar mijlociul cel al morţii. Degetul mijlociu al mâinii stângi rămâne singura parte vizibilă din corpul celui mort, care este în întregime învelit şi legat într-un giulgiu ritual. Dogonii spun că mortul vorbeşte celor vil cu ajutorul acestui deget (GRIS). Arătătorul este însă şi degetul stăpânului vorbirii (cu valoarea numerică 7), iar mijlociul cel al vorbirii însăşi (cu valoarea numerică 8) (GRIE).

Policarul este, pentru triburile bambara, un simbol al puterii. Şefii acestor triburi purtau pe el un inel decorat cu semnul fulgerului: atunci când dădeau un ordin legânându-şi mâna, îşi ameninţau astfel interlocutorul cu focul ceresc (DIEB). Tot pentru cei din triburile bambara, în opoziţie cu acest deget care simbolizează puterea socială, degetul mic deţine nyama. Adică torta vitală a celorlalte degete; este folosit pentru preziceri şi descântece (DIEB). Degetul mic de la picior simbolizează, ca şi cel mic de la mână, persoana în totalitatea el, şi este uneori împodobit cu un inel de argint, simbol al cuvântului care hălăduieşte în întreg corpul omenesc, din cap până-n picioare. Un bobârnac dat cu Inelarul este semnul unei încuviinţări totale, angajând întreaga persoană.

Scobitura ce desparte degetul mare de la picior de degetul următor are, pentru bambaraşi. O semnificaţie sexuală. El consideră că acolo se află unui

dintre centrii nervoşi al corpului uman care comandă corzile, adică nervii sexului şi anusului. Acest punct este, deci. Reflexul funcţiilor locomotorii, de reproducere şi de evacuare ale trupului omenesc (ZAHB). M. Zahan precizează că numeroase practici pun în evidenţă această relaţie. Astfel, despre femela la care acest spaţiu este foarte căscat, se va spune că are nişte puternice pofte sexuale şi o înclinaţie către destrăbălare. Pe de altă parte, potrivit obiceiului, în noaptea nunţii, celor doi soţi li se leagă de degetul mare de la picior câte un fir de bumbac. Acesta îi va ajuta pe bărbat să izbutească deflorarea, iar pe femeie să îl suporte durerile.

Tot pentru băştinaşii bambara (ZAHB), policarul încarnează nu doar forţa fizică, cl şi pe cea mentală. Acest deget, fiind prelungirea activităţii sufletului, mai reprezintă şi munca.

Dogonil atribuie policarului valoarea numerică 3 şi 6 (GRIE). Valoare de trei ori virilă, căci 3 este semnul masculinităţii. Arătătorul este degetul Judecăţii, al hotărârii, al echilibrului, al liniştii sau, altfel spus, al stăpânirii de sine. Degetul mijlociu simbolizează afirmarea personalităţii; degetul mic şi inelarul sunt legate de funcţiile sexualităţii, de dorinţe, de plăcere. Simbolul inelarului este, însă, mai pregnant sexual decât cel al degetului mic, care este mai degrabă ezoteric: este degetul dorinţelor ascunse, al puterilor oculte, al divinaţiei.

Părintele Dupeyrat a constatat că femeile din Papua (Noua Guinee), la moartea soţului lor, îşi tăiau o falangă în semn de doliu. Alfred Metraux (METM) semnalează acelaşi obicei la indienii din delta fluviului Parana (Brazilia).

Potrivit sistemului de corespondenţe planetare ale microcosmosului, astrologia tradiţională face din policar degetul lui Venus, din arătător degetul lui lupiter, din degetul mijlociu pe cel al lui Saturn, din Inelar degetul solar. Iar din degetul mic pe cel al lui Mercur.

DEGETUL MARE DE LA PICIOR

Eroul refuză să se nască prin vulvă. În consecinţă, el vine pe lume prin degetul mare de la piciorul drept ai mamei sale. Această credinţă este exprimată în miturile pigmeilor bambuti din Congo. Ea mai poate fi întâlnită şi la triburile pahuinbeti din sudul Camerunului. Degetul mare de la picior simbolizează o obârşie ieşită din comun.

DEGEŢEL

La origine este un simbol falic şi, cu toate că este atât de mărunţel în basme e întotdeauna înzestrat cu puteri superioare *(TEIR, 53).*

Povestea lui Degeţel se înscrie în tradiţia familiilor cu şapte copii, dintre care unul este înzestrat cu puteri supranormale şi are nume de magician. De salvator sau de vrăjitor. (Aceste legende) sunt nişte pastişe ale marelui mit asiatic, vechi de cinci mii de ani, al lui Krishna. *Deşi Degeţel simbolizează principiul salvator al societăţi*i, *el mai este şi simbolul principiului director al persoane*i, *care este împărţită între diverse elemente, tot aşa cum societatea este împărţită între diverşii ei membri. În individ, el reprezintă conştiinţa absolută, clarvăzătoare, energică şi activă, care diriguie întreaga viaţă şi arată drumul izbăvirii (LOFF, 157-159).*

DELFIN

Simbolistica delfinului se leagă de cea a apelor şi a transfigurărilor.

Piraţii care s-au îmbătat, după ce l-au legat pe Dionysos de catargul corăbiei lor, au căzut în mare şi au fost preschimbaţi în delfini.

Delfinul a devenit simbolul regenerării. Era reprezentat lângă trepiedul lui Apollo, la Delfi. Era, de asemenea, simbolul prezicerii, al înţelepciunii şi-al prudenţei. Aceste calităţ*i,* adăugându-se vitezei de deplasare care-i este atribuită, au făcut dintr-însul un maestru al navigaţiei; de aceea este adesea reprezentat. Precum Poseidon, cu un trident sau o ancoră.

Delfinii erau slăviţi ca zei în Creta preelenică. Potrivit unui Imn homeric. Apollo se încarnează într-un delfin pentru a ajunge la ţărmul Crise*i,* care îi deschidea drumul către Delfi.

În arta greacă, omul era adesea reprezentat călare pe un delfin. Acest animal sacru joacă fără îndoială un rol în riturile funerare, unde apare ca psihopomp. *Cretanii credeau că morţii se retrag la capătul lumii, în insulele Preafericiţilor, şi că delfinii îi transportă în spinare* până *la locuinţele lor de dincolo de mormânt* (Defradas). Plutarh ne descrie călătoria lui Arion transportat şi escortat de delfinii care-l scapă de furia marinarilor gata să-l ucidă. Arion se aruncă în mare*; dar, înainte ca trupul* său *să se fi cufundat în*

întregime, delfinii s-au repezit pe apă, ridicându-l pe spinările lor, lăsându-l la început pradă temerilor nesiguranţei, tulburării. Dar uşurinţa înotului lor, mulţimea lor, aerul lor binevoitor... sprinteneala lor... Îl făcură, după cum se spune, să uite de frica morţii şi să nu mai vrea decât să trăiască, să dorească fierbinte să fie salvat şi să apară drept un favorit ol zeilor, primind de Io ei o glorie veşnică (Banchetul celor Şapte înţelepţi, 17-18). Această povestire este bogată în simboluri a căror interpretare este transparentă: Arion trece din această lume zbuciumată şi violentă în lumea mântuirii veşnice, gratie ajutorului dat de delfini. Nu-l deci de mirare că Hristos a fost reprezentat mai târziu sub înfăţişarea unui delfin. Într-un fel mai psihologic şi etic, povestirea indică de asemenea trecerea de la excitaţia şi spaimele imaginaţiei la seninătatea luminii spirituale şi a contemplării, prin mijlocirea bunătăţii (cufundarea mântuitoare, firescul, aerul binevoitor al delfinilor etc.). Sa constată aci existenţa celor trei etape ale evoluţiei spirituale: predominanţa emotivităţii şi a Imaginaţiei; intervenţia bunătăţii sau a iubirii şi a devotamentului; iluminarea în slava şi pacea Interioară.

Legenda evocată la începutul acestui articol confirmă această interpretare a delfinului drept un simbol de conversiune. Dionysos, care se urcase pe o corabie pentru ca să se ducă la Naxos, îşi dădu *seama* că marinarii se îndreaptă spre Asia, probabil ca să-l vândă ca sclav. Atunci, le-a transformat vâslele în şerpi, a umplut corabia de viţă de vie şi-a făcut să răsune cântul unor fluiere nevăzute. A paralizat corabia, oprind-o printre vrejurile de vie, astfel încât piraţii, înnebuniţi, s-au aruncat în mare, unde au devenit delfini. – ceea ce explică de ce delfinii sunt prietenii oamenilor şi încearcă să-i salveze când se scufundă, căci sunt piraţi pocăiţi (GRID, 127).

DEMETER

Zeiţă a fertilităţii, zeiţă maternă a pământului. Pământul-Mumă, al cărei cult îşi are obârşia în Antichitatea timpurie şi îmbracă forma unor mistere profunde. Ea se află în centrul misterelor iniţiatice de la Eleusis, care celebrează veşnica întoarcere, ciclul morţilor şi naşterilor, în sensul probabil al unei spiritualizări progresive a materiei. Ea a născut pe fiica sa unică. Persefona, care a fost răpită de Hades şi a devenit zeiţă *a* infernului. Antichitatea a descris în poeme emoţionante drumul plin de nelinişte care o

duce până în infern, în căutarea fiicei pierdute. Mama şi fiica sunt reprezentate în artă ca fiind strâns legate printr-o afecţiune reciprocă. In practicarea cultului, ele sunt invocate împreună, pentru a asigura supravieţuirea sufletelor în lumea Morţilor.

Demeter i-a încredinţat lui Triptolemos, fiu al regelui din Eleusis, un spic de grâu. Acesta a străbătut lumea pentru a-i învăţa pe oameni agricultura. Dar vegetaţia este supusă şi ea legii morţii şi renaşterii: *dacă sămânţa nu moare... Î*nainte de a încolţi, sămânţa st*ă* luni de zile sub pământ. Aşa cum Persefona petrece şase luni în lumea subterană, alături de Hades, înainte de a se întoarce pentru alte şase lun*i,* cele de primăvară şi de vară, alături de mama sa în lumina Olimpului.

Prin relaţiile cu fiica sa, zeiţă a Infernulu*i,* şi cu Triptolemos, cel care răspândeşte cultura griulu*i. D*emeter este zeiţa alternantei vieţii cu moartea, care ritmează ciclul vegetaţiei şi al întregii existenţe. Ea participă astfel la simbolismul pământului-mumă. Dar se deosebeşte de pământ, element cosmogonic (Gaia. Rhea), prin aceea că ea simbolizează pământul cultivat, cel care produce grâul şi toate recoltele bogate (GRID, 120; D, 122).

Demeter simbolizează într-adevăr o fază crucială în amenajarea pământului: trecerea de la natură la cultură, de la starea de sălbăticie la civilizaţie. Dacă în cursul iniţierii în marile mistere eleusine intervin simboluri sexuale, este, se pare, mai puţin pentru a evoca fecunditatea unirii sexuale, cât pentru a garanta iniţiatului o regenerare într-o lume transcendentă a luminii şi fericirii. *Fericit este acela dintre muritori care contemplă aceste mistere (Imn homeric* c*ă*tre *Demeter).*

Conform interpretării analitice a lui Paul Diel (DIES. 197). Persefona, fiica zeiţei Demeter, ar fi *simbolul suprem al refulării.* Şi sensul ascuns al misterelor eleusine ar consta în *coborârea în subconştient pentru a elibera dorinţa refulată (pentru a căuta adevărul propriei fiinţe), ceea ce poate fi împlinirea cea mai sublimă.* Şi Demeter, care a dat oamenilor pâinea, simbol al hranei spirituale, le va da adevăratul sens al vieţii: sublimarea-spiritualizarea dorinţei terestre; adică eliberarea de orice exaltare şi de orice refulare. Demeter se afirmă astfel ca *simbolul dorinţelor terestre Justificate, găsindu-şi satisfacţie datorită efortului ingenios al instinctului-slujitor. Care*, de*şi cultivă pământul. Rămâne accesibil apelului spiritului.* Totuş*i. D*emeter, *tea* care fecundează din

punct de vedere material şi spiritual, nu se Identifică cu spiritul precum Hera, soţia lui Zeus (DIES, 122). Ea nu este lumina, cl calea spre lumină sau făclia care îi luminează drumul, (v. Şi PERSEFONA, HADES)

DEMON

In mitologia greacă, demonii sunt fiinţe divine sau asemănătoare zeilor prin puterea pe care o deţin. Demonul fiinţei umane a fost de asemenea identificat cu voinţă divină şi, prin urmare, cu destinul omului. Apo*i,* cuvântul a ajuns să desemneze zeii inferiori şi, în sfârşit, duhurile rele.

Conform unei alte tradiţii de interpretare, demonii erau sufletele morţilor, genii tutelare sau temute, intermediare între zeii nemuritori şi oamenii vii, dar muritori. I se atribuia fiecărui om un geniu care îndeplinea rolul de sfetnic de taină, acţionând mai mult prin intuiţii spontane decât prin raţionamente. Acesta reprezenta oarecum inspiraţia sa interioară.

Demonul simbolizează o iluminare superioară, care iese din ordinea normală a lucrurilor, permiţând să se vadă mai departe şi mai sigur, într-un mod ireductibil la argumente. El autorizează chiar încălcarea regulilor raţiunii. În numele unei lumini transcendente care tine nu numai de cunoaştere, dar şi de destin.

Spre deosebire de demonul interior, care este un fel de simbol al legă*turii particulare a omului cu o conştiinţă superioar*ă *şi îndeplineşte uneori rolul de înger păzitor, pentru multe populaţii primitive demonii sunt fiinţe distincte şi nenumărate, ivindu-se pretutindeni, atât în împrejurările bune, cât şi în cele rele ale vieţii. Pentru aceste populaţii, cum sunt, de exemplu, cele din Indonezia,* universul este populat cu fiinţe vizibile şi invizibile: plante mişcătoare, suflete de animale care redevin oameni sau de oameni care au devenit animale, demoni care locuiesc în cele şapte niveluri ale lumii subterane, zei şi nimfe care locuiesc în cele şapte ceruri suprapuse, toate putând să se regăsească în cele şapte etaje ale lumii oamenilor şi chiar în om – microcosm în macrocosm –, toate fuzionând de asemenea într-o unitate mişcătoare şi polimorfă *(SOUD, 403-404).*

Pentru demonologia creştin*ă,* aşa cum o întâlnim la pseudo-dionisie Areopagitul, demonii sunt îngeri care şi-au tr*ă*dat natura, dar care nu sunt r*ă*i nici prin origine. Nici prin natură. Dac*ă* ar fi r*ă*i prin natură, nu şi-ar avea

originea în Bine, nu s-ar număra printre fiinţe, şi de altfel cum ar fi putut ei să se separe de îngerii cei buni. Dacă natura lor ar fi fost rea dintotdeauna?... Stirpea demonilor nu este deci rea în măsura în care se conformează naturii sale, ci tocmai în măsura în care nu se conformează acestei naturi (PSEO, 118-119). El se dovedesc a fi duşmanii oricărei naturi, potrivnicii fiinţei.

DEŞERT v**. PUSTIU**

DIAMANT

Calităţile sale fizice excepţionale, duritate, transparenţă, luminozitate, fac din diamant un simbol major al perfecţiunii, deşi strălucirea sa nu este întotdeauna considerată ca fiind benefică.

Mineralogia tradiţională din India crede că el se naşte din pământ sub forma unui embrion al cărui cristal ar reprezenta o stare de maturaţie intermediară. Diamantul este matur, cristalul este Imatur: El întruchipează apogeul maturităţii. Este vorba, deci, de o desăvârşire absolută pe care alchimia Indiană o utilizează ea însăşi simbolic, asociind diamantul imortalităţii, adică identificându-l cu Piatra filosofală.

Duritatea diamantului, puterea sa de a lăsa urme, de a tăia sunt puse în evidenţă îndeosebi de budismul tantric, pentru care vajra (trăsnet şi diamant) este simbolul inalterabilului, al forţei spirituale invincibile. Este regina pietrelor, conform etimologiei echivalentului tibetan dorje. El simbolizează transparenţa, strălucirea, fulguraţia Iluminării, vidul şi neterminatul. Mai reprezintă şi natura pură, care este identică naturii lui Buddha: ceea ce nici nu creşte, nici nu descreşte, este Diamantul, conform învăţăturii patriarhului zen Houeinêng. Un text tantric citat de Mircea Eliade stabileşte în mod expres ecuaţia: shunyata (vacuitatea) = vajra.

Imuabilitatea este prin excelenţă un caracter axial: de aceea tronul lui Buddha, aşezat sub Pomul Bodhl, este un tron de diamant. Pentru acelaşi motiv. Osia lumii este descrisă de Platon ca fiind de diamant. Focar al strălucirii intense, el aparţine şi simbolicii centrului. La Cuvântul piatră semnalăm apropierea care a fost făcută între piatra unghiulară şi diamant, ambele desemnate în germană prin cuvântul Eckstein.

În Iconografia tibetană, dorje (sceptru de diamant) se opune clopotului

(tllpu) ca lumea adamantină (potenţială, nemanifestată) lumii fenomenale (sau a sânului matern), ca principiul activ principiului pasiv, ca înţelepciunea metodei.

În limbajul curent, diamantul sub ciocan este simbolul fermităţii, al soliditătţii caracterului care rezistă persecuţiilor (ELIY. GOUM. GUES, HOUD. SECA).

În tradiţia occidentală, diamantul este simbolul suveranităţii universale, al incoruptibilităţii, al realităţii absolute.

După Pliniu, el este talismanul universal, care face inofensive toate otrăvurile şi bolile, alungă duhurile şi visele rele. Cufundat în vin sau apă, îi apără pe cel ce beau de apoplexie, de gută si de Icter (BUDA, 31-313).

Conform tradiţiilor Europei occidentale, el alung*ă,* de asemenea, animalele s*ă*lbatice, fantomele, vr*ă*jitorii şi toate spaimele nopţii. Tradiţia rus*ă* spune c*ă* diamantul împiedic*ă* desfrâul şi favorizeaz*ă* castitatea (MARA, 272). În Franţă se spunea şi c*ă* potoleşte mânia, şi menţine leg*ă*tura dintre soţi; drept care I s-a dat numele de piatră a împ*ă*c*ă*rii (PLAD, 214); el reuneşte inocenţa, înţelepciunea şi credinţa (PORS, 53). Î*n limbajul Iconologic, diamantul este simbolul constantei, ai forţei si ai altor virtuţi eroice (ibid.* 54).

Poveştile populare mai spuneau c*ă* diamantele dau naştere altor diamante: origine ancestrală a înţelepciunii care se zămisleşte singură. Forma diamantului brut trebuie apropiată de credinţa care consideră cubul ca un alt simbol al adevărulu*i,* al înţelepciunii şi al perfecţiunii morale.

În deviza familiei Medic*i,* diamantul figurează ca un simbol ai Iubirii divine. Dar interpretarea se bazează pe un calambur: *diamant dio-amando.*

Trei inele înlănţuite, purtând fiecare câte un diamant formau deviza lui Cosimo de Medici... Fiul lui Cosimo. Pietro, moştenind deviza tatălui şi modificând-o potrivit obiceiului, a pus un inel cu diamant în ghearele unui şoim, cu deviza *Semper (TERS, 147).* Ceea ce înseamnă că îi închină lui Dumnezeu o iubire veşnică, de o neclintită fidelitate. Lorenzo Magnificul a adăugat inelului trei pene, una albă, una verde şi alta roşie, voind să arate că iubindu-l pe Dumnezeu, el excela în trei virtuţi. Fides. S*pe*s. Caritas.. Corespunzând acestor trei culori: Credinţa – a/bă. Speranţa – verde. Milostenia – ferventă, adică roşie: cu un *Semper* în partea de jos (ibidem).

Diamantul familiei Medici a fost interpretat şi ca simbol al înţelepciunii

familiei, al victoriei asupra ei însăşi şi asupra celorlalţi. Botticelli, reprezentând-o pe Minerva care struneşte un centaur, împodobeşte rochia zeiţei cu un Inel cu diamant.

Diamantul a mai simbolizat, în arta Renaşterii, echilibrul sufletesc, curajul în faţa adversităţii, puterea de a elibera spiritul de orice teamă, integritatea caracterului, buna credinţă, (v. Şi PIATRA. CRISTAL)

DIANA v. ARTEMIS

DIAVOL

Mitul Diavolului se înrudeşte cu miturile Dragonului, şarpelui paznicului pragului (monstru) şi cu simbolismul închiderii, al pragului A trece de pragul interzis înseamnă să fii blestemat sau sfinţit, victimă a diavolului sau ales al lui Dumnezeu: este căderea sau înălţarea. Ideii de Dumnezeu îi este asociată ideea de deschidere a centrului închis, de har, de lumină, de revelaţie *(VIRt, 791).*

Diavolul simbolizează toate tortele care tulbură, întunecă, slăbesc conştiinţa şi o fac să regreseze spre nedeterminat şi ambivalent: centru al întunericului, în opoziţie cu Dumnezeu, centru al luminii. Unul arde în lumea subterană, celălalt străluceşte în cer.

Diavolul este simbolul Răutăţii. Fie că se îmbracă întocmai ca un domn foarte bine sau că se schimonoseşte pe capitelurile catedralelor, fie că are cap de ţap sau de cămilă, picioare despicate, coarne, păr pe tot corpul, indiferent de înfăţişare (niciodată nu-l lipsesc posibilităţile de a se deghiza), el este întotdeauna Ispititorul şi Călăul. Când este reprezentat sub forma unui animat, constituie un simbol al căderii spiritului. Rolul diavolului se reduce la a-l deposeda pe om de harul lui Dumnezeu, pentru a-l supune dominaţiei sale. El este îngerul căzut cu aripile tăiate care vrea să frângă aripile oricărui creator. Este sinteza forţelor care dezintegrează personalitatea. În schimb, rolul lui Hristos este de a smulge pe om din ghearele diavolului prin misterul crucii. Crucea lui Hristos îi eliberează pe oameni, adică le redă, prin harul lui Dumnezeu, posibilitatea de a dispune liber de ei înşişi, posibilitate de care îi lipsise o tiranie diabolică.

Ca element care divide (diabole), diavolul îndeplineşte o funcţie aflată ia

antipodul celei a simbolului, care este de a reuni.

În Japonia, duhurile diabolice (Tengu) sunt reprezentate sub forma unor spiriduşi din munţi, având nasuri lungi sau ciocuri de păsări răpitoare. Se consideră, astfel, că înfumuraţii şi lăudăroşii au nasuri lungi şi se spune despre el că sunt tengu.

Între Cumpătare şi Casa lui Dumnezeu, al cincisprezecelea arcan major de la Taroc invită la reflecţie asupra Diavolului. El exprimă combinarea forţelor şi a celor patru elemente ale naturii (apă, pământ, aer, foc) în mijlocul cărora se desfăşoară existenta omului; dorinţa de a-şi satisface pasiunile cu orice preţ tulburarea, supraexcitarea, folosirea mijloacelor ilicite, slăbiciunea care favorizează influentele supărătoare *(O. Wirth).* Corespunzând în astrologie celei de-a III-a case horoscopice, acest arcan reprezintă oarecum reversul împărătesei. Spre deosebire de situaţia în care predomină forţele bine ordonate, diavolul reprezintă un regres spre dezordine, divizare şi disoluţie, nu numai pe plan fizic, ci şi la nivel moral şi metafizic *(André Virel).*

Cocoţat pe jumătate gol pe o sferă de culoarea pielii, din care jumătate este cufundată într-un soclu sau o nicovală roşie cu şase straturi suprapuse. Diavolul, al cărui hermafroditism este subliniat cu prisosinţă, are aripi albastre asemănătoare celor ale unul liliac; pantalonii săi albaştri sunt prinşi în talie, sub buric, cu o curea roşie în formă de semilună; picioarele şi mâinile au gheare asemenea labelor de maimuţă. Mâna dreaptă este ridicată; cea stângă, lăsată în jos, ţine lama unei săbii albe, fără mâner şi fără gardă. Pe cap are o coafură ciudată de culoare galbenă, alcătuită din semilune opuse şi din coarne de cerb cu cinci ramuri. De piedestalul său sunt legaţi, cu un cordon care trece printr-un inel fixat de soclu şi II se înfăşoară în jurul gâtului, doi drăcuşori simetrici, în pielea goală, unul mascul, celălalt femelă (doar dacă nu cumva sunt şi ei androgini), având fiecare câte o coadă lungă care atinge pământul, picioare cu gheare, mâinile ascunse la spate, capul acoperit cu o tocă roşie din care les două coarne negre de cerb şi două scântei sau două coarne obişnuite. Pământul este galben cu dungi negre în partea sa superioară, dar, sub picioarele celor doi drăcuşori, este negru asemenea celui peste care trece secera Morţii (arcanul XIII).

Aici, totul evocă domeniul infernului, unde între om şi animal nu mai există diferenţă. Diavolul domneşte asupra tortelor oculte şi parodierea lui

Dumnezeu, maimuţărirea lui Dumnezeu, avertizează asupra primejdiilor care-l pândesc pe cel ce vrea să utilizeze aceste forte în folosul propriu, deturnându-le de la adevărata lor menire.

Cel care nădăjduieşte să ajungă la ştiinţa ascunsă, la Puterea ocultă, trebuie să rămână în echilibru asemenea Acrobatului, sau să tină în frâu tendinţele opuse ale Abisului asemenea eroului pe carul său, să dobândească Pacea interioară asemenea pustnicului sau să răspândească cu generozitate, după ce şi-a învins propriile dorinţe, asemenea Spânzuratului. Binefacerile ştiinţei; altminteri va cădea victimă curenţilor fluizi, dereglaţi, pe care i-a invocat sau i-a provocat, dar pe care nu o ştiut să-i stăpânească. Lumea ocultă, trebuie să reuşeşti să o domini sau să te resemnezi la a o sluji învingător sau învins, nu poate fi egal cu Forţele Neantului *321JT, 250). Aceste forte sunt însă indispensabile echilibrului însuşi al naturii: doar Lucifer, purtător de lumină, putea deveni Prinţul întunericului şi, când lamele Tarocului sunt aşezate pe două rânduri, al optulea arcan îl domină pe al cincisprezecelea,* număr impar şi triunghiular, agent dinamic şi creator *(ALLN, 362), pentru a aminti că însuşi Diavolul este supus legii universale a Justiţiei.*

Pe plan psihologic. Diavolul semnifică sclavia care-l aşteaptă pe cel ce se supune orbeşte Instinctului, dar el subliniază în acelaşi timp şi Importanta fundamentală a libidoului*i,* fără de care nu există dezvoltare umană şi, pentru a putea depăşi căderea Casei lui Dumnezeu (a 16-a lamă), trebuie să fi fost capabil de a asuma dinamic aceste forţe redutabile, (v. Şi DEMON. DRAGON, ŞARPE. MONSTRU)

DIFORMITATE

Fiinţele malefice sau întunecate pe care textele le numesc Fomoire sunt sistematic descrise ca fiind diforme; nu au decât un ochi, un picior, un braţ, fie din naştere, fie prin mutilare contrainiţiatică. Aceste organe unice sunt adesea monstruoase sau inversate. Pot fi deci considerate ca aparţinând categoriilor întunecate şi, în consecinţă, ca fiind dotate cu puteri magice, toate fiinţele atinse de o tară sau de o diformitate fizică: mutilare sau cecitate, completă sau parţială (OGAC, 18, 37-394).

Ablaţio sau absenţa unui element de simetrie sau de integritate corporală, care nu constituie în mod necesar o diformitate, determină revenirea

dualităţii umane la unitate (deci la elementul sacru stâng sau drept) şi aparţin unui alt simbolism.

Orice diformitate este un se*m*n al misterului, fie malefic, fie benefic. Ca orice anomalie, e*a* comportat la început un aspect respingător; aceasta însă deoarece este vorba de un loc sau de un semn alese de predilecţie pentru a ascunde lucruri foarte preţioase, care cer un anumit efort pentru a fi obţinute. Astfel se explică respectul amestecat cu teama pe care societatea africană îl arată nebunului estropiatului şi mai ales orbilor, consideraţi ca având capacitatea de a vedea cealaltă faţă a lucrurilor *(HAMK, 32). Pentru a fi înţeleas*ă, *anomalia reclam*ă *o dep*ăşire *a normelor obişnuite ale gândirii, conducând astfel la o cunoaştere mai profund*ă *a misterelor fiinţei şi ale vieţii.*

Dup*ă* cum se ştie, orbul este adesea considerat v*ă*zător, în sensul de clarvăzător. La fel, surdul este uneori clar-auzitor.

Diformitatea face din cel care este atins de ea un mijlocitor, redutabil sau binevoitor, între cunoscut şi necunoscut, diurn şi nocturn, între lumea aceasta şi lumea cealaltă. Nenumărate credinţe populare atribuie acest rol ambiguu cocoşatului.

În sfârşit, mai trebuie menţionat că, după o serie de studii şi anchete sexologice, anumite diformităţi, precum piciorul chircit sau atrofia totală ori parţială a unui membru, pot fi investite cu o mare capacitate erogenă. (v. Şi CICLOP. FOMOIRE. PITIC. ŞCHIOP. MUTILARE)

DIMINEAŢĂ

În Biblie. Cuvântul indică momentul privilegiilor divine şi al justiţiei oamenilor (*Psalmul* 101,8).

Dimineaţa simbolizează Int*e*rvalul de timp în care lumina este încă neprihănită, momentul obârşiei, când nimic nu este încă viciat, corupt sau compromis. Dimineaţa este un simbol al purităţii şi, totodată, al făgăduinţei: e ora vieţii paradisiace; dar şi cea a încrederii în sine, în ceilalţi, în existenţă.

DINŢI

Pentru triburile bambara există o corespondenţă între dinţi şi ochi, ambele fiind asociate în mod analogic conceptelor de Inteligentă şi de univers.

În ceea ce priveşte dinţii, triburile bambara disting trei grupe cu funcţii

simbolice diferite: incisivii, caninii şi molarii. Incisivii întruchipează renumele şi celebritatea. Apărând în prim plan când buzele se întredeschid pentru râs; el sunt şi un semn de bucurie; se consideră că ei conferă tinereţe şi Jovialitate. Caninii sunt semnul muncii, dar şi al înverşunării şi al urii. Molarii, simbol al protecţiei, constituie semnul rezistenţei şi al perseverenţei; *persoanele care au măsele puternice trec drept fiinţe tenace şi fidele cuvântului dat* (ZABH, 22).

A pierde dinţii înseamnă a fi deposedat de forţa agresivă, de tinereţe, de apărare: este un simbol al frustrării, al castrării, al falimentului. Înseamnă pierderea energiei vitale, în timp ce maxilarul sănătos şi puternic atestă forţa virilă şi încrezătoare în ea însăşi.

Tradiţia vedică pare să acorde un sens asemănător dinţilor şi în special caninilor, a căror forţă agresivă trebuie îmblânzită. Ei sunt:

Doi tigri care cresc în jos, încercând să devoreze tatăl şi mama. O. Agni, îmblânzeşte-i! Fiţi priincioşi şi paşnici! Ceea ce este înfricoşător în voi. O, dinţi

Să plece-n altă parte.

In Irlanda, după unele texte, măseaua de minte este folosită în Incantaţia numită teinm laegda sau iluminarea cântului. Poetul sau eroul vizionar îşi pune degetul mare sub măseaua de minte, îl muşcă, cântă un catren şi-aduce apoi o jertfă zeilor.

Poezia galantă persană, ca şi cea europeană, compară dinţii cu perlele sau cu stelele fixe; adesea şi cu pietricelele de grindină: Roua a căzut de pe narcise (ochii tăi) ca ploaia, a stropit trandafirii (obrazul tău): prefăcută în boabe de grindină care bucură sufletul (dinţii tăi), a străpuns jujubii (buzele tale) *(HUAS, 61).*

Dintele este un instrument al luării în posesiune, mergând până la asimilare: piatra care macină, pentru a hrăni dorinţa. Dinţii simbolizează forţa de masticaţie, *agresivitatea* datorată unor intense dorinţe materiale. Dinţii Dragonului întruchipează agresivitatea perversiunii dominatoare: masticaţia devoratoare. Din sămânţa dinţilor Dragonului se nasc *oamenii de fier:* oamenii cu sufletul împietrit care, crezându-se predestinaţi puterii, se luptă fără încetare între ei pentru a-şi satisface ambiţiile *(DIES, 176). Ambiţioşii au dinţii lungi.*

Acest mijloc de asimilare este însă simbolul unei perfecţiuni când tinde să asimileze hrana cerească: Dinţii semnifică perfecţiunea cu care divizează

hrana pe care o primesc; căci fiecare esenţă intelectuală, primind în dar de ia o esenţă mai divină intelecţia unificatoare, o divizează şi o multiplică providenţial pentru a ridica un punct de vedere spiritual, atât cât poate, esenţa inferioară pe care o guvernează *(PSEO, 239)*. *(v. Şi DECAPITARE. DRAGON)*

DIONYSOS (BACCHUS)

Divinitate a cărei semnificaţie este simplificată în mod abuziv când este considerată numai ca simbol al entuziasmului şi al dorinţelor amoroase. Complexitatea Inepuizabilă a personajului Dionysos, tânărul divin sau zeul născut de două ori, este atestată de numărul mare de nume care l-au fost date, dintre care, ce-i drept, primele (Cel care delirează. Fremătătorul) trimit la *strigătele tumultuoase din timpul orgiilor* (SECG, 285).

Dionysos descinde din Zeus şi din Semele, zeiţa-mamă de origine frigiană sau muritoare, fiică a lui Cadmos şi a Harmoniei. Dorind să-şi primească amantul divin în toate splendoarea lui. Semele a murit fulgerată. După ce a fost scos de Zeus din trupul matern mistuit de fulger, zeul va fi adăpostit până ia naştere în coapsa tatălui său. Aici se poate recunoaşte un mit naturist elementar: Pământul-Mamă, fecundat de fulgerul zeului ceresc, dă naştere unui tânăr zeu a cărui esenţă se confundă cu viaţa ţâşnită din măruntaiele solului... Afabulaţia dublei naşteri permite, pe de o parte, recuperarea fulgerului care la origine simboliza îmbrăţişarea cerului cu pământul, iar, *pe* de altă parte, evidenţierea situaţiei excepţionale a noului zeu descinzând din Zeus (ibidem). *Această dublă naştere, care înseamnă şi o dublă gestaţie, trimite la schema clasică a iniţierii: naştere, moarte şi renaştere; coapsa lui Iupiter – goală pe dinăuntru ca arborele scorburos – adaugă simbolic puterilor Iniţiatice ale lui Dionysos forţa excepţională care, tot din punct de vedere simbolic, sălăşluieşte în coapsa tatălui zeilor.*

El se căsătoreşte cu Ariadna *care era la origine o zeiţă egeeană a vegetaţiei, mai ales a arborilor. Numeroase motive dionisiace reprezintă alianţa cuplului divin: scena simbolizează adesea unirea zeului cu iniţiatul în misterele sale.* Această temă *se* întâlnea pretutindeni *scrie Jean Beaujeu.* Şi era atât de răspândită încât pierdea o bună parte din semnificaţia sa: nu *deveneai* în mod necesar iniţiat sau adept ai acestui cult pentru că achiziţionai sau comandai unul artist ori unul atelier un subiect dionisiac. Totuşi în unele cazuri

Iconografia dezvăluie o intenţie evidentă şi o devoţiune reală, ca în celebrul ansamblu de fresce din jurul marii săli de la Vila Misterelor din Pompei care reprezintă scenele principale ale unei iniţieri. *Aria dna este înfăţişată înlănţuindu-l pe Dionysos care i se dăruie în extaz. Semele şi Ariadna, respectiv mama şi soţia sa. Sunt embleme ale mântuirii* prin dăruirea şi dragostea lui Dionysos *(H. Jeanmalre, 345).*

Zeu al vegetaţiei, al vitei de vie. Al fructelor, al reînnoirii aduse de anotimpuri. *Domn al pomului* (Plutarh), el este acela care *răspândeşte cu dărnicie bucuria* (Hesiod). Geniu al sevei şi al tinerelor lăstare. Dionysos este de asemenea principiul şi stăpânul fecundităţii animale şi umane. De altfel, este denumit Phallen sau Phallenos şi procesiunea Phallos-ului ocupă un loc important în multe din sărbătorile sale (ca şi descoperirea falusului în frescele de iniţiere din Casa Misterelor de la Pompei. De exemplu)... Speciile prolifice ale ţapului şi taurului intervin frecvent în legenda şi cultul său; ţapul şi taurul erau victimele sale de predilecţie pentru sacrificii şi într-o perioadă mai veche, în practica îmbucătăţirii care se termină într-o comuniune sângeroasă (SECG. 29o).

Dacă se iau în considerare consecinţele sociale şi chiar formele cultului său, se poate spune că era zeul eliberării, al suprimării Interdicţiilor şi tabuurilor, zeul defulărilor şi al exuberanţei. *Esenţa purificării dionisiace,* spune P. BoyancG. *Constă în a duce la apogeu lucrul de care sufletul trebuie să se elibereze.*

Pentru că a scos-o din Infern pe mama sa. Semele. Fulgerată de Zeus, şi a adus-o în sălaşul Nemuritorilor. Dionysos era considerat şi ca un eliberator al Infernului. Zeu htonian. Iniţiator şi călăuză a sufletelor. Aristotel a descris sub numele de lakhos un Dionysos infernal, care conduce dansurile iniţiaţilor, dansuri ale morţilor pe câmpiile subterane ale infernului. Rolul său în ceremoniile de la Eleusis arată însă că această trecere prin adâncurile pământului semnifică o, fază de germinaţie şi este o garanţie a fertilităţii. *Orice producţie terestră îşi are izvorul ultim în adâncurile Infernului* (SECG. 294). Coborârea sa în infern, fie pentru a-şi căuta mama. Fie pentru a locui periodic acolo, ar simboliza alternanta anotimpurilor, a iernii şi a verii, «a morţii şi a învierii. Se regăseşte aici trama structurală a religiilor cu mistere, care vor înflori la începutul erei noastre în întreaga lume greco-romană.

În sensul cel mai profund religios. Cultul dionisiac. În ciudo (şi chiar în Interiorul) pervertirilor sale, evidenţiază dramaticul efort al umanităţii de a înlătura bariera care îl desparte de divin şi de a-şi elibera sufletul de limitele sale terestre. Revărsările senzuale şi descătuşarea iraţionalului nu sunt decât nişte căutări foarte stângace a ceva suprauman. Oricât de paradoxal ar părea, dacă se ia în considerare ansamblul mitului său. Dionysos simbolizează efortul de spiritualizare a creaturii vii, de la plantă până la extaz: Zeu al arborelui, al ţapului, al fervorii şi al unirii mistice. El sintetizează în mitul său întreaga Istorie a unei evoluţii.

S-a spus că înainte de el existau două lumi, cea divină şi cea umană, două seminţii, cea a zeilor şi cea a oamenilor. Dionysos încearcă să-i introducă pe oameni în lumea zeilor şi să-i transforme într-o seminţie divină. Omul acceptă să se alieneze în speranţa de a fi transfigurat. *Orice adept fervent al lui Dionysos aspiră să iasă din propria persoană prin extaz şi, în elanul entuziasmului, să se contopească cu zeul de care este posedat pentru un timp... Mişcarea dionisiacă a constituit o sursă esenţială a spiritualismului grec, prin noţiunea de suflet la a cărei conturare şi răspândire a contribuit... Datorită acestei mişcări s-a acreditat ideea unui suflet Înrudit cu divinul şi într-un sens, mai real decât trupul...* (SECG, 291, 300). Dacă şi-a scos mama (pământul) din Infern pentru a o duce în Olimp, se poate foarte bine presupune că a vrut să deschidă drumul spre nemurire tuturor copiilor pământului. Cel puţin acesta este unul din sensurile, din vectorii simbolului-Dionysos.

Din punct de vedere analitic şi pentru a reţine în principal aspectele primitive ale zeului Dionysos simbolizează depăşirea inhibiţiilor, a reprimărilor, a refulărilor. Ei este una din figurile nietzscheene ale vieţii, opusă înţeleptului chip apolinic. *El simbolizează forţele obscure care se Ivesc din inconştient; este zeul care tronează peste* dezlăn*ţuirile provocate de beţie, toate formele de beţie, cea care pune stăpânire pe cei ce beau, cea care cuprinde mulţimile în vârtejul muzicii şi dansului, ba chiar şi cea a nebuniei pe care o insuflă celor ce nu hau venerat cum se cuvine. El aduce oamenilor darurile naturii şi mai ales pe cele ale vitei de vie. Este zeul cu forme multiple, creator de iluzii, autor de miracole (Defradas In BEAG).*

El ar simboliza deci forţele de disoluţie a personalităţii: regresiunea spre formele haotice şi primordiale ale vieţii pe care o provoacă orgiile; o

scufundare a conştiinţei în magma inconştientului. Apariţia sa în vise denotă o tensiune psihică foarte violentă, apropierea de punctul de ruptură. Ambivalenţa simbolului este evidentă: eliberarea dionisiacă poate fi de ordin spiritual sau material, factor evolutiv sau involutiv al personalităţii. El simbolizează în profunzime energia vieţii care tinde să se desprindă de orice constrângere şi de orice limită. (v. Şi COAPSA. TAP. ORGII. BACANTE)

DISC

In iconografia hindusă. Discul constituie unul dintre atributele lui Vishnu. Este o armă destinată aruncării, cu efecte deosebit de primejdioase, ucigătoare: Stăpâneşte acest disc pe care l-ai ridicat îl spune Shiva lui Krishna în Harivamsa, acest disc de *ne*înfrânt. Indestructibil, care seamănă groaza printre duşmani în timpul luptelor.

Discul frumos la vedere este însă şi un simbol solar calitate în care se deosebeşte anevoie de roată sau de chakra fapt pentru care reprezentă atributul sorilor Aditya. El are, de altfel, culoarea soarelui. În imaginea clasică a lui Vishnu, discul reprezintă tendinţa sattvică (ascendentă, unificatoare, intelectuali) şi figurează mentalul, puterea de manifestare. Puterea de nimicire a ignorantei şi a întunecimii se întâlneşte, în mod explicit, cu simbolismul discului ca armă ucigaşă, dar şi ca soare (BHAB. DANA. MALA). El distruge iluminând.

Mai multe Inscripţii galice conţin numele discului, Kenten sau kantena. Documentele celtice nu îi permit deplina limpezire a simbolismului, dar acesta se află într-o foarte probabilă relaţie cu cel al cercului, al rotii, al inelului (OGAC, 10, 30 ş.). Ar putea semnifica şi cerul.

În China, discul sfânt simbolizează perfecţiunea celestă. Discul de Jad, în care este practicată o gaură (Pi), reprezintă cerul însuşi.

În picturile egiptene, observăm uneori opt discuri albastre, dispuse în două coloane de câte patru discuri suprapuse pe un fond albastru, şi care simbolizează profunzimile spaţiului şi nesfârşirea cerului.

Discul înaripat, întâlnit adesea în simbolistică, reprezintă soarele în mişcare şi, prin extensii succesive, zborul, sublimarea, transfigurata. (v. Şi CERC. ROATA. CHAKRA. INEL)

DÎRMON

Din pricina faptului că serveşte la separarea grânelor de pleavă şi de praf, dârmonul este un simbol al discriminării. Folosirea dârmonului a fost în mod simbolic atribuită, de către Sfântul Ioan Botezătorul, celui care va boteza cu Duh Sfânt şi cu foc. *Acela are lopata în mână; îşi va curăţi aria cu desăvârşire, şi îşi va strânge grâul în grânar, iar pleava o va arde într-un foc care nu se stinge* (*Luca,* 3, 17).

Dârmonul este emblema distribuirii recompenselor şi pedepselor (Devoucoux), precum şi cea a Iniţierii şi predestinării.

Iconografia hindusă atribuie dârmonul mai multor divinităţi de râu augur, între care Dhumavat, care personifică sfârşitul şi distrugerea. În această situaţie. Instrumentul semnifică fără îndoială risipirea, faptul de a împrăştia în vânt. Dârmonul mai este atribuit şi zeiţei vărsatului de vânt. Sitala, care desparte moartea de viaţă. Despre Sitala se spune că are urechile mari cât nişte dârmoane, ceea ce reprezintă, de asemenea, şi o caracteristică a lui Ganesha, zeul cu cap de elefant. Urechile lui Ganesha cern impurităţile, vorbele rele, răul: ele înlesnesc astfel accesul la cunoaştere, la desăvârşire spirituală (DANA. DEVA. MALA).

DODECAEDRU

Formă geometrica având o pronunţată convexitate şi douăsprezece fete pentagonale. Există şi dodecaedre stelate, cu câte douăsprezece vârfuri. În Etruria şi în Galia au fost descoperite circa treizeci de astfel de obiecte din bronz, cu fetele ajurate cu deschizături circulare şi având unghiurile triedrelor apărate de nişte mici sfere. Se pare că obiectele datează de la începutul epocii creştine şi că au fost îngropate către sfârşitul secolului al III-lea sau începutul celui de al IV-lea.

Dodecaedrul îşi descoperă întreg evantaiul de sensuri în lumina simbolisticii pitagoreice a numerelor şi a idealismului platonician. Numărul, ca şi ideea. Exprimă realităţile inteligibile, suprasensibile, care reprezintă arhetipurile sau modelele eterne ale lucrurilor din lumea noastră; acestea din urmă nu sunt decât o reflectare mai mult sau mai puţin adecvată a acestor perfecţiuni imuabile care sunt numerele şi ideile.

Dodecaedrul derivă din pentagramă; dacă douăsprezece pentagrame atingându-se, în plan, pe câte o latură. Şi fiind legate printr-o spirală, vor fi ridicate şi unite în spaţiu, ele vor compune solidul dodecaedru. Această trecere de la a doua dimensiune la cea de-a treia, plecând de la pentagramă, este considerată de către Matila Ghyka *arhetipul Ideal al creşterii dinamice* (GHYN, 1, 46).

În seria celor cinci mari poliedre regulate, care se nasc, în mod succesiv, din numere, dodecaedrul exprimă sinteza cea mai perfectă. Trebuie amintit că, potrivit simbolisticii geometrice, tetraedrul (adică piramida triunghiulară cu patru fete) reprezintă focul; octaedrul aerul; icosaedrul (corp solid cu douăzeci de fete care sunt nişte triunghiuri echilaterale) apa, iar cubul pământul. Cât despre dodecaedru, el îşi asumă rolul de a exprima întreg universul. Acesta este motivul pentru care a fost înzestrat, în tradiţia pitagorizantă, cu cele mai surprinzătoare calităţi de ordin matematic, fizic şi mistic. Dodecaedrul nu este doar o imagine a Cosmosului, ci şi numărul, formula şi Ideea acestuia. Tărâmul Preafericiţilor are această formă. Ea reprezintă realitatea profundă a Cosmosului, esenţa iui. Putem chiar spune, fără să exagerăm, că este Cosmosul însuşi (Leonard Saint-Michel în *tettres d'humanite*. Paris, X. P. 101). Străvechile obiecte ce au fost descoperite slujeau drept suport al acestei valori simbolice; fiecare dintre ele era un *microcosmos de buzunar, asemănător din toate punctele de vedere cu Macrocosmosul pe care TI exprimă, potrivit legilor analogice ale Magiei tradiţionale, simbol asemănător sensului geometric al termenului de esenţă Identică, trans-substanţial, dacă putem spune aşa. Univers viu şi real sub aparentele unui simplu dodecaedru (p. 101).*

Aşa că nu este nimic surprinzător în faptul că aceste obiecte misterioase au servit unor operaţiuni magice. Ispita trecerii de la cunoaştere la putere este constantă. Folosirea în scopuri magice, operatorii sau divinatorii, reprezintă o pervertire obişnuită a simbolului. Valoarea antică şi profundă a simbolului, care trebuia să călăuzească sufletul spre o imagine mistică a lucrurilor, este răstălmăcită în scopuri de dominare. De asemenea, nu este exclus ca acest simbol al Cosmosului să fi fost folosit în scopuri rituale şi să fi devenit un idol.

Deoarece un anumit număr de dodecaedre au fost descoperite în Galia, unii comentatori le-au asemănat cu ouăle de şarpe, despre care vorbeşte Pliniu cel Bătrân şi care erau *foarte vestite în ţinuturile galilor.* Aceste ouă erau

formate din reptile înlănţuite şi înnodate într-un ghem. Ele erau înzestrate cu tot felul de virtuţi benefice şi erau folosite de druizi. Camilie Jullian le asimilează fosilelor de arici-de-mare. L6onard Saint-Michel le aseamănă mai degrabă cu dodecaedrele, ale căror triunghiuri triedre au deasupra nişte mici sfere, astăzi fără relief, dar care, la începuturi, puteau evoca nişte capete de şerpi înlănţuiţi. Ieşind în afară. Oricare ar fi interpretarea figurilor, apropierea de simbolurile oului magic şi dodecaedrului nu este întâmplătoare: şi unul şi altul simbolizează dezvoltarea universului.

Simbol geometric având o valoare deosebită, dodecaedrul construit pe baza numărului de aur (şi plecând de la pentagramă, a cărei forţă benefică este cunoscută) constituie forma cea mai bogată în învăţăminte euritmice, cosmogonice şi metafizice *(p. 111). El evocă misterul evoluţiilor de la nivelul fizico-chimic la cel vital, de la nivelul psihologic la cel spiritual, ceea ce rezumă Istoria şi sensul universului.*

În întreg vechiul domeniu celtic există un anumit număr de dodecaedre din bronz ajurate şi prelucrate în relief, având dimensiuni şi greutăţi variabile (între 35 şi 100 g), asupra utilităţii şi folosirii cărora comentatorii au ezitat multă vreme, rolul lor religios rămânând însă în afară de orice îndoială. Ele reprezintă. După toate aparentele, cerul sau universul şi au slujit fără îndoială drept zaruri în jocurile divinatorii. In afară de aceasta, ele constituie o remarcabilă coincidenţă a concepţiilor celtică şi pitagoreică (OGAC, 7. 302305).

DOI

Simbol al opoziţiei, al conflictului, al răsfrângerii. Acest număr semnifică echilibrul realizat sau ameninţări latente. Este cifra tuturor ambivalenţelor şi dedublărilor. Este prima şi cea mai radicală dintre diviziuni (creatorul şi creatura, albul şi negrul, masculinul şi femininul, materia şi spiritul etc.), cea din care decurg toate celelalte. Pentru că semnifică principiul feminin, numărul doi era în antichitate atribuit Mamei. Printre redutabilele sale ambivalenţe există şi aceea că el poate fi tot atât de bine germenele unei evoluţii creatoare, cât şi al unei involuţii dezastruoase.

Numărul doi simbolizează dualismul pe care se sprijină orice dialectică, orice efort, orice luptă, orice mişcare, orice progres. Diviziunea este. Însă. Principiul multiplicării, ca şi al sintezei. Multiplicarea este şi ea bipolară,

crescând şi scăzând în funcţie de semnul care afectează numărul.

Numărul doi exprimă deci un antagonism care din latent devine manifest; o rivalitate, o reciprocitate care poate fi aceea a urii sau a Iubirii; o opoziţie care poate fi contrară şi incompatibilă sau, tot atât de bine, complementară şi fecundă.

În simbolistică, o Imagine dublă doi lei. Doi vulturi etc. Măreşte, prin multiplicare, valoarea simbolică a Imaginii sau, dimpotrivă. Dezvăluie. Prin dedublare, diviziunile interne care o atenuează.

Toată simbolistica africană se bazează pe un dualism fundamental, considerat ca legea cosmică prin excelentă: există în om moartea şi viaţa, binele şi râul; de la acelaşi Gueno (zeu) vin binele şi râul; orice lucru are aspectul său pozitiv (diurn) şi aspectul său negativ (nocturn); trebuie de asemenea menţionată rivalitatea dintre stânga şi dreapta, dintre sus şi jos, dintre inferior şi superior în fiecare fiinţă şi în relaţiile acesteia cu orice fiinţă, dintre punctele cardinale opuse două câte două. Dintre zi şi noapte, dintre sexe... (HAMK, 25).

În sistemul aritmosofic al triburilor bambara (din Mali), cifra dualităţii Iniţiale şi a gemenilor este un simbol al unirii, al iubirii sau al prieteniei (DIEB).

În lumea celtică. Un anumit număr de figuri mitice apar sub formă de perechi grupând astfel caractere opuse s au complementare. Explorarea şi Interpretarea mitologiei celtice nu sunt destul de avansate pentru a putea menţiona cu certitudine un număr mare de asemenea figuri, dar cuplul, dualitatea esenţială este cea a druidului şi a războinicului, adesea reunită sau concentrată într-o singură entitate divină. Unul reprezintă forţa, celălalt înţelepciunea tradiţiei. Toate seriile sau construcţiile mitologice respectă acest principiu dualist care se integrează uşor într-o serie de simboluri numerice acoperind câmpul teologic (OGAC, 12, 209234 şi 349-382).

Conform aritmosofiei lui Allendy, doi este numărul *diferenţierii relative,* al *reciprocităţii antagonice sau atractive* (ALLN, 19). Cum orice progres nu are loc decât printr-o anumită opoziţie, sau cel puţin prin negarea a ceea ce se vrea a fi depăşit, doi este motorul dezvoltării diferenţiate sau al progresului. El este celălalt ca atare. De asemenea. Dacă personalitatea nu se afirmă decât prin opoziţie, aşa cum s-a spus, doi este principiul motor pe calea Individualizării. Simbolurile binare, sau cuplurile, se găsesc în număr Imens în toate tradiţiile:

ele sunt la originea oricărei gândiri, oricărei manifestări, oricărei mişcări.

În cultura Iraniană, regăsim cifra doi legată de temele următoare:

ziua şi noaptea prezentate ca două aspecte ale eternei întoarceri a timpului şi a mişcării cereşti;

lumea de aici şi lumea de dincolo, simbolizate prin două locuinţe sau două palate (do-sarâ)

viaţa pământească reprezentată printr-o locuinţă făcută din ţărână, care are două uşi, una pentru a intra şi alta pentru a ieşi, adică pentru a muri;

scurtimea vieţii reprezentată printr-o şedere de două zile (do ruza-maqam) în această lume;

divergentele şi diferendele dintre oamenii fiecărei epoci au fost redate printr-un climat în care există două atmosfere (do-havâî).

În descrierile populare poetice ale femeii, anumite părţi ale corpului şi fetei sunt asociate două câte două unor imagini care se regăsesc în toate poveştile populare, lată un exemplu:

Doi cercel din perie îl împodobeau urechile, părul împletit în două cozi ca două buchete de narcise îl mângâia trandafirul fetei unde două alunite semănau cu doi Indieni negri aşezaţi la marginea Izvorului buzelor sale; ochii săi păreau două narcise, buzele două cornaline suave. Iar sprâncenele erau desenate ca două arcuri...; sânii ca două lămâi dulci de Omman se ghiceau sub cămaşa de mătase...; picioarele sale aveau gratia a două coloane de fildeş etc.

În semn de respect sau de dragoste, eroul îngenunchează, în timpul libaţiilor, cu amândouă picioarele şi oferă cu cele două mâini o cupă de vin unei prinţese sau Iubitei sale.

Pentru a exorciza duhurile răufăcătoare sau pentru a rupe vraja unui castel, eroul recită două rakat de rugăciuni musulmane.

Pentru a reda bine imaginea unui demon, accentul este întotdeauna pus pe cele două coarne ale sale.

Principalele expresii persane care utilizează cifra doi sunt foarte numeroase şi tind în totalitate să arate că virtuţile subiectului sunt dublate, înzecite, ridicate la pătrat sau amplificate! a Infinit. În simbolica persană, cifra doi multiplică puterea la infinit. De exemplu, mesagerul cu doi cal semnifică o rapiditate extremă; un cort cu două compartimente, confortul cel mai mare etc. (Vezi de exemplu Nizami, *Haft-paykar*, p. 354, 101147; Mohammad Kazen.

'Alamara-ye Naderi, 1960, p. 586). (v. Şi YIN-YANG. GEMENI)

DOISPREZECE

Doisprezece este numărul diviziunilor spatio-temporale. El reprezintă produsul dintre cele patru puncte cardinale şi cele trei planuri ale lumii. Acest număr împarte bolta cerului în douăsprezece sectoare, cele douăsprezece zodii care sunt amintite încă din cea mai îndepărtată antichitate. Cele douăsprezece luni ale anului sunt, în China, determinate de popasurile împăratului la cele douăsprezece porţi ale Mingtang-ului. Numărul doisprezece împarte anul în douăsprezece luni la asirieni, evrei etc., iar principalele perioade de timp, în grupe de câte doisprezece ani. La chinezi şi la popoarele din Asia centrală. Combinarea celor două numere, 12 x 5, dă naştere ciclurilor de şaizeci de ani, la care conduc ciclurile solar şi lunar. Numărul doisprezece simbolizează universul în desfăşurarea lui spatio-temporală ciclică.

El mai simbolizează şi universul în complexitatea sa internă. Duodenarul prin care se caracterizează anul şi zodiacul reprezintă şi înmulţirea dintre cele patru elemente pământ, apă, aer, foc şi cele trei principii alchimice sulf. Sare, mercur ori cele trei stări ale fiecărui element, în fazele succesive de evoluţie, apogeu şi Involuţie; sau, cum spune Allendy (ALLN, 328), cele patru elemente considerate, fiecare, din unghiul diferitelor sale manifestări cosmice şi dintr-un întreit punct de vedere, cum ar fi, bunăoară, cele trei *gunas* ale indienilor. Activitate. Inerţie. Armonie.

Simbolismul acestui număr este extrem de bogat în creştinism. Combinarea dintre *patru,* numărul lumii spaţiale, şi *trei,* numărul timpului sacru ce măsoară crearea-recreare dă *doisprezece,* numărul lumii desăvârşite; doisprezece este numărul Ierusalimului ceresc (cu 12 porţi, 12 apostoli 12 pietre de temelie etc.); este numărul ciclului liturgic, al anului de douăsprezece luni şi al expresiei cosmice a acestuia, zodiacul. Într-un sens mai mistic, numărul trei se leagă de Treime, numărul patru de creaţie, dar simbolismul numărului doisprezece rămâne acelaşi: o desăvârşire a creatului pământesc, prin absorbirea lui în încreatul dumnezeiesc *(CHAS, 243).*

Importanta acestui număr este uşor de înţeles. Pentru scriitorii biblici, doisprezece este numărul alegerii, al poporului lui Dumnezeu, ai Bisericii: Israel, (Iacob) avea doisprezece fii, strămoşi eponimi ai celor douăsprezece

triburi ale poporului evreu (*Facerea*, 35, 23 şi urm.). Pomul vieţii avea douăsprezece fructe; preoţii, douăsprezece giuvaeruri. Când Iisus îi alege pe cei doisprezece apostoli, el îşi declară deschis intenţia de a alege, în numele lui Dumnezeu, un popor nou (*Matei* 10, 1 şi urm. Şi evangheliile paralele). Ierusalimul ceresc din *Apocalipsă* (21, 12) are douăsprezece porţi pe care sunt scrise numele celor douăsprezece seminţii ale lui Israel, iar zidul lui are douăsprezece pietre de temelie, pe care sunt numele celor doisprezece apostoli. Femela din *Apocalipsă* (12, 2) poartă pe cap o cunună din douăsprezece stele. Cât despre credincioşii de la sfârşitul timpurilor, aceştia sunt 144 000, câte 12 000 pentru fiecare din cele douăsprezece seminţii ale tul Israel {*Apocalipsă* 7, 4-8; 14, 1).

Tot astfel, cetatea viitoare, cea de aur curat, care stă pe douăsprezece pietre de temelie (*Apocalipsă*, 21, 14) purtând fiecare numele unui apostol, descrie un cub cu latura de douăsprezece mii de stadii, iar zidul ei de Jasp are o sută patruzeci şi patru de coti. Numărul simbolic înmulţeşte cu o mie (simbolul mulţimii) cifra însăşi a lui Israel (12), a vechiului şi a noului popor ales. Numărul credincioşilor, de 144 000, pătratul lui 12 înmulţit cu 1000 simbolizează mulţimea credincioşilor întru Hristos. Paul Claudel a proslăvit această cifră: O *sută patruzeci şi patru reprezintă de douăsprezece ori doisprezece; doisprezece înseamnă trei înmulţit cu patru, pătratul înmulţit cu triunghiul. Doisprezece este rădăcina sferei, cifra desăvârşirii. De douăsprezece ori doisprezece este desăvârşirea înmulţită cu ea însăşi desăvârşirea la cub, deplinătatea ce exclude orice în afară de sine însăşi, paradisul geometric...*

Cifra doisprezece va reprezenta Biserica. Biserica triumfătoare la capătul celor două faze. De luptă şi de pătimire.

Pentru dogoni şi băştinaşii bambara din Mali, principiile contrare, patru şi trei (femela şi masculul), care stau la baza tuturor lucrurilor, se pot asocia în două moduri unul static, celălalt dinamic de care depind valorile numerelor şapte şi doisprezece. Astfel, dacă şapte, suma dintre patru şi trei, este principiul omului şi al universului, doisprezece, produsul tor, este simbolul devenirii umane şi al neîntreruptei dezvoltări a universului (DIEB).

Formând oul cosmic înainte de despărţirea pământului de cer şi de naşterea Marilor Demiurgi ce-aveau să rânduiască facerea lumii, vibraţia sonoră care, potrivit gândirii africane, stă la baza facerii. Începe prin a trece pe

la cele patru puncte cardinale adică prin a defini; descriind o spirală, ea dă roată, de trei ori, fiecăreia din ele; aşa se defineşte, la origine, complexul spaţiu-timp prin această căsătorie dintre trei şi patru, care dă numărul doisprezece, număr al acţiunii şi nu principiu static, ca cifra şapte. Astfel, precizează G. Dieterien, se formează oul cosmic: prin rotirea vibraţiei sonore.

În lumea celtică, ale cărei numere-cheie sunt trei. Nouă şi douăzeci şi şapte, numărul doisprezece nu are o semnificaţie îndepărtată de simbolismul general. Masa rotundă a regelui Arthur cuprinde, şi ea. Doisprezece cavaleri.

Doisprezece este aşadar, întotdeauna, numărul unei împliniri. Al unui ciclu încheiat. Astfel, în taroc, lama Spânzuratului (XII) marchează sfârşitul unui ciclu involutiv, urmat de cea a Morţii (XIII), care trebuie înţeleasă ca o renaştere.

DOM

În mod evident, domul reprezintă, pretutindeni. Bolta cerească. Ansamblul acestui edificiu cu cupolă este. Astfel, o imagine a lumii. Cupola este cel mai adesea sprijinită pe patru stâlpi sau pe o construcţie cu baza pătrată; ceea ce ne trimite la simbolismul chinez potrivit căruia cerul acoperă şi pământul sprijină. Potrivit aceluiaşi simbolism, cerul este rotund. Iar pământul pătrat.

Construcţiile dolmenice, mormintele miceniene, diferitele temple rupestre, din India până în Coreea, poartă această semnificaţie a domului cosmic. Pentru locuitorii munţilor din Vietnamul de Sud. Cerul este un coş emisferic aşezat pe un disc plat. Nu este oare aceasta o Imagine a ţestoasei chineze, a cărei carapace este rotundă deasupra, plată dedesubt, şi al cărei simbolism este Identic? Egiptenii reprezentau cerul sub forma zeiţei Nut, cu trupul arcuit, sprijinindu-se de pământ pe vârfurile degetelor de la mâini şi de la picioare. Cupola bizantină, stupă budistă, qubbah-ul musulman au aceeaşi valoare.

Profetul Mahomed, ridicat în înalturi, descrie Cerul ca pe o cupolă de sidef alb, sprijinita pe patru stâlpi. Cupola este Spiritul universal învelind lumea, stâlpii sunt unghiurile cubului cosmic, componentele sale sufleteşti şi corporale. *Tronul luminii divine,* spune un text arab, *este precum un dom aflat deasupra îngerilor şi a lumii.* Forma lumii este uneori octogonală (ca binecunoscutul caz

al moscheii Stâncii din Ierusalim): aici este însă vorba de o dezvoltare a pătratului prin dedublarea direcţiilor sale în spaţiu (opt).

Cupola bizantină. Împodobită cu Imaginea lui Iisus Pantocrator, are aceeaşi semnificaţie. Identitatea este subliniată. O dată în plus. Dacă ştim că ea este sprijinită de imaginile celor patru Evanghelişti. Stupă budistă are adesea un piedestal pătrat şi îşi afirmă dominaţia asupra spaţiului cuaternar prin cele patru porţi cardinale.

Arbaletierii care se unesc în vârful domului reprezintă concentrarea puterilor psihice ia izvor, care este figurat prin orificiul central, poarta soarelui. Am putea spune că. Invers, ei figurează razele soarelui învelind lumea.

La această poartă ajunge axa lumii, figurată sau nu. Ea este întotdeauna reală în cazul stupe-lor şi se prelungeşte dincolo de ele. În Asia centrală, din locaşul central iese fum care se ridică spre cer; în Siberia, trunchiul de mesteacăn depăşeşte cortul. La modul general, în aceeaşi situaţie se află tija umbrelei şi axul carului care depăşesc domul. Orificiul central, asimilat uneori stelei polare, este în mod esenţial soarele, ochiul lumii. Trecerea prin el semnifică ascensiunea pe urmele lui Agni. Ieşirea din cosmos (caverna), evadarea din lumea determinărilor. În *Dahammapada.* Se spune despre Moggalâna că, spărgând cupola, s-a avântat în văzduh. Atunci când a atins iluminarea. Buddha a declarat că vârful acoperişului a zburat în ţăndări. În acest caz. Ochiul domului mai este şi deschiderea părţii superioare a craniului (el însuşi analog unei bolti brahma-randhra), pe unde iese sufletul înţeleptului, eliberat de condiţionarea temporală sau. Potrivit *Tratatului despre Floarea de Aur,* corpul subtil, născut din embrionul nemuririi (BURA. COOH. ELIM. GUES). (v. Şi CUPOLĂ)

DOUĂZECI

La vechil maya, numărul douăzeci reprezenta Zeul Solar, în funcţia sa de arhetip al Omului Perfec*t,* în numerotarea quicho.

Douăzeci se mai spune: *un om* (pentru cele douăzeci de degete reprezentând unitatea). Acelaşi obicei poate fi întâlnit în celelalte culturi Indiene. În special la populaţiile din Insulele Caraibe ale Venezuelei. Calendarul religios maya cuprindea 18 luni (număr lunar) de câte douăzeci de zile (număr solar) (GIRP. 215216).

În aceeaşi civilizaţie maya. Sacralizarea cifrei 20, reprezentând un om (bărbat), precum şi Unitatea Primară. Care este divinitatea agrară-solară arhetip al Omului, atrage după sine sacralizarea numărului 400, sau 20 la pătrat. R. Girard semnalează că, în epoca colonială, unitatea de măsură agrară. Reprezentând parcela plantată cu porumbul necesar hranei unei persoane era de 20 de picioare la pătrat, sau 400 de picioare; anul fiind de 400 de zile prin corelaţie. În fine. Eroii Gemeni, în timpul înălţării la cer care marchează sfârşitul istoriei lor şi în acelaşi timp Instaurarea civilizaţiei agrare în lumea civilizaţiei maya au fost însoţiţi de 400 de tineri care vor deveni stele în apropierea luminiţelor formând constelaţia Pleiadei. Cifra 400 este pentru indienii maya simbolul nenumăratului. Al inexprimabilului (GIRP. 248-250).

Această concepţie a numărului 400. Ca număr-limită. Confirmă în mod curios un fapt semnalat de Allendy (ALLN, 403) că litera ebraică prin care se reprezintă acest număr este tau, corespunzând ultimului arcan din taroc: Lumea. Alfabetul ebraic se încheie cu acest simbol numeric. Care posedă. Până şi aici, o valoare-limită.

Indienii hopi din Arizona. A căror limbă tine de marea familie uto-aztecă. Botează copilul conform ritualului. În cea de-a douăzecea zi de la naşterea acestuia. Riturile de purificare şi de aspersiune însoţind această ceremonie au fost precedate de rituri similare, în prima, a cincea, a zecea şi a cincisprezecea zi. Copilul nu devine deci, o persoană. După această tradiţie. Decât după ce a parcurs de patru ori ciclul de cinci zile. Care exprimă cosmologic cele patru direcţii cardinale şi centrul, locul de manifestare (TALS, 7). (v. Şi TAROC)

DOUĂZECI ŞI DOI

Acest număr ar simboliza manifestarea fiinţei în întreaga sa diversitate şi istorie... adică în spaţiu şi timp. El totalizează, într-adevăr. Cele 22 de litere care. Potrivit Cabalei, exprimă universul: trei litere fundamentale, echivalentele lui Alfa. Omega şi M. Care sunt figurile arhetipale; şapte litere duble, corespunzând lumii inteligibile intermediare; douăsprezece litere simple corespunzând lumii sensibile. În această doctrină este vorba, evident, de litere ebraice care au însă un echivalent în alfabetele egiptean, fenician, etiopian etc... (ALLN. 371).

Această interpretare a lui 22 ca *simbol al tuturor formelor naturale şi al*

întregii istorii a creaţiei ar proveni însă de la vechii parşi (ibid.. 371). Acesta era compusă din cârti a câte 22 de capitole; culegerea de rugăciuni din câte 22 de piese. *Apocalipsa* atribuită sfântului Ioan numără de asemenea 22 de capitole. Pe de altă parte, arcanele majore ale Tarocului sunt în număr de 22.

Într-o tradiţie peulă. 220 înseamnă timp foarte îndelungat. Acest număr ar avea o semnificaţie secretă. De ordin sacrificial şi Iniţiatic (HAMK, 45).

Acest număr Joacă un rol foarte Important în gândirea simbolică a populaţiilor dogon şi bambara. Pentru cele din urmă, toate cunoştinţele mistice sunt acoperite de simbolismul primelor douăzeci şi două de numere. 22 reprezintă totalitatea timpului scurs de la începutul creaţiei şi până la încheierea organizării lumii. Este sfârşitul operei creatorului. Capătul cuvintelor, cifra Universului, (v. Şi TAROC)

DOUĂZECI ŞI PATRU

Biblia cunoaşte douăzeci şi patru de clase (cete) de preoţi (Parallpomena, *1, 24. 1-19) douăzeci şi patru de clase (cete) de cântăreţi, pe cel douăzeci şi patru de Bătrâni ai* Apocalipsei *(4. 4).* Îmbrăcaţi în haine albe şi purtând pe capetele lor cununi de aur. *Şi şezând pe douăzeci şi patru de scaune ce înconjurau tronul lui Dumnezeu. Potrivit comentariului lui H.M. F6ret asupra* Apocalipsei. *Figurile simbolice ale celor douăzeci şi patru de Bătrâni* desemnează curgerea timpului, care, de altfel, nu este atât timpul astronomic, cât cel al Istoriei umanităţii. Faptul că sunt îmbrăcaţi în alb şi că au coroane de aur înseamnă că, după ce au participat la marea luptă a adevărului în istorie, acum împărtăşesc victoria acestui adevăr *(p. 107-108). Aceşti Bătrâni, notează editorii primei ediţii a Bibliei de la Ierusalim,* exercită un rol sacerdotal şi regal: îl laudă şi îl slăvesc pe Dumnezeu; îl încredinţează rugăciunile credincioşilor; îl sprijină în guvernarea lumii (tronurile) şi iau parte la ocârmuirea sa regală (coroanele). *Numărul 24 pare să indice dubla armonie a cerului şi pământului (12 x 2). Dubla sfântă plenitudine a pelerinajului temporal şi a vieţii eterne. Am văzut că 12 era numărul sacru al poporului ales (cele douăsprezece triburi ale lui Israel; cei doisprezece apostoli ai lui Hristos. Astfel, 24 poate fi conceput ca o dedublare a rolului lor sacerdotal şi regal, unul raportat la oameni. Celălalt la Dumnezeu, printr-o duplicare a persoanelor, înseamnă multiplicarea sau, mai exact spus, intensificarea caracterului sacru al oficianţilor.*

Pe de altă parte. Dr. Allendy a descoperit la rându-i în numărul 24 simbolismul unui echilibru armonios. Aici, *scrie el (ALLN, 373),* mecanismul ciclic al naturii (4) este legat de diferenţierea cosmică (20) în echilibrul armonios al creaţiei (2 + 4 = 6). Acest număr exprimă raportul ciclurilor permanente cu necesităţile karmice (24 = 4 x 6); este roata renaşterilor (cu 24 de raze)... Chaldeenii distingeau, în afara cercului zodiacal, 24 de stele, dintre care 12 australe şi 12 boreale, numite *Judecătorii universului. În cele din urmă, îl citează pe Warreln, care întrezărea în acest număr* combinarea individualităţii conştiente, stăpâne pe toate energiile sale şi a Cosmosului desfăşurându-şi întreaga armonie.

Număr adesea întâlnit în basmele orientale şi occidentale, în care reprezintă ansamblul forţelor umane şi suma substanţelor originare. Se împarte în cinci elemente, cinci simţuri, cinci organe de acţiune cărora II se adaugă Mentalul. Intelectualul. Individualitatea şi primordiala Prakriti (materia precosmică originară) *(LOEF, 196).*

DOUĂZECI ŞI UNU

în Biblie, 21 este cifra perfecţiunii prin excelenţă (3 x 7); reprezintă cele 21 de atribuţii ale înţelepciunii (*Cartea înţelepciunii lui Solomon* 7, 22-23). Simbolizează înţelepciunea divină, *strălucirea luminii celei veşnice... oglinda fără pată a lucrării lui Dumnezeu şi chipul bunătăţii sale*... ea *pătrunde şi-şi face loc pretutindeni prin curăţia el* (26, 24). Pentru a ne da seama de marile el însuşiri, se cuvine să citim acest capitol 7 din *Cartea înţelepciunii lui Solomon*, unul din punctele culminante ale tuturor literaturilor sacre. Jocul de cârti simbolic numit taroc dovedeşte puterea de a totaliza a acestei cifre transmisă penultimei figuri numită *Lumea,* care desemnează împlinirea, plenitudinea, scopul atins.

Din faptul că ordinea cifrelor este inversată în 21 şi 12. Doctorul Allendy deduce o serie de simboluri antitetice (ALLS, 366-367). Du duodenalul (12) principiul diferenţierii (2) apare în unitatea cosmică (1) pentru a o organiza în aspectele ei variate şi raporturile lor normale, în timp ce în 21 vedem Individualitatea (1) rezultând din diferenţierea cosmică (2), adică exact inversul; cu 12 dualitatea organizează unitatea; cu 21, unitatea se organizează în dualitate.

O altă opoziţie intervine din □ricina caracterului par şi Impar cl acestor numere: Doisprezece este par; ca atare, o situaţie echilibrată, rezultând din organizarea armonioasă a ciclurilor perpetue (3 x 4); 21 este impar: reprezintă efortul dinamic al individualităţii care se elaborează în lupta contrariilor şi îmbrăţişează calea mereu nouă a ciclurilor evolutive (3 x 7). *Din aceste două opoziţii rezultă că 21 simbolizează persoana centrată pe obiect şi nu asupra ei însăşi sau asupra figurilor părinteşti. Precum în stările infantile. Este vorba de Individul autonom între spiritul pur şi materia negativă; este de asemenea activitatea lui liberă între bine şi râu care împreună, guvernează lumea; este deci numărul responsabilităţii şi. Lucru ciudat, în cazul omului, cel de-al 21-leq an a fost ales de către multe popoare ca vârsta majoratului.*

DOVLEAC

Iată un frumos exemplu de ambivalentă a simbolurilor: dacă aceste curcubitacee familiare sunt pentru noi echivalente cu prostia, seminţele lor sunt consumate în anumite cercuri africane ca simboluri ale Inteligentei: e drept că după ce au fost scoase seminţele nu rămâne nimic altceva decât tigva goală... Dacă există şi la noi obiceiul de a face din tigvele de dovleac ornamente inutile, acest mod de interpretare nu le este străin nici chinezilor: *Sunt oare o tigvă care stă spânzurată fără s-o mănânce nimeni?* stă scris în Luan-yu. Extremul Orient ne oferă pe această temă o gamă foarte bogată de simboluri.

Dovleacul, datorită numărului mare de sâmburi, este asemeni chitrei, portocalei, pepenelui verde şi pentru acelaşi motiv un simbol al abundentei şi al fecundităţii. Majoritatea populaţiilor din nordul Laosului şi laoţienii ei înşişi s-au născut din dovlecii purtaţi de liana axului lumii. Dar, adevărate cornuri ale abundentei, dovlecii cereşti din Tai conţineau nu numai toate speciile umane, ci şi toate soiurile de orez, precum şi manuale ale ştiinţelor secrete. Izvor al vieţii, dovleacul este şi simbolul regenerării, din care cauză taoiştii au făcut din el atât un simbol, cât şi o hrană spirituală. Datorită unei tigve, strămoşul mitic al chinezilor. Pangu (sau Fuxl şi Nugua) a scăpat din potop. De altminteri, este posibil ca Pangu el însuşi să fi fost un dovleac. Dovlecii cresc în Insulele Nemuritorilor, dar ele îţi îngăduie să le atingi sau să te înalţi la cer. Este limpede de ce seminţele de dovleac, hrană a nemuririi, se mănâncă la

echinoxul de primăvară, epocă a reînnoirii, când începe să predomine yang. Şi de asemenea de ce dovlecii sunt plasaţi la Intrarea în lojile societăţilor secrete: pentru că sunt un semn al regenerării spirituale, al accesului spre lăcaşul nemuririi.

Dovlecii miraculoşi se găsesc în grote, dar sunt ei înşişi grote şi, în consecinţă, participi la simbolismul cosmic: *Cerul în formă de tigvă,* descoperit în mod spontan de Le Sage în propriul său interior, este *caverna* inimii. Microcosmosul în formă de tigvă este şi sfera dublă sau cele două conuri opuse prin vârful lor, forme ale creuzetului alchimiştilor şi ale muntelui Kuniun; în fond, ambele sunt nişte dovleci, cu atât mai mult cu cât creuzetul, la fel ca dovleacul, este un recipient care conţine Elixirul Vieţii.

Se mai cuvine reţinut faptul că, în China veche, ritualul băuturii de cuminecătură, care avea loc în timpul petrecerii de nuntă, se făcea cu ajutorul a două Jumătăţi de dovleac, în mod evident figurând cele două Jumătăţi diferite ale unităţii primordiale. În vietnameză, dovleacul indică forma pământului. În schimb, se fac mari eforturi pentru a justifica ideea de longevitate, legată de tigvă, când, pe lângă motivele Invocate mai sus, perenitatea dovleacului uscat ar putea fi o explicaţie suficientă (CADV. FRAL, KALL).

DRAGON. BALAUR

în primul rând, dragonul ne apare ca un paznic sever sau ca un simbol al râului şi al tendinţelor demoniace. El este, într-adevăr, străjerul comorilor ascunse şi reprezintă, în această calitate, adversarul care trebuie înfrânt pentru a le cuceri. În Occident, el păzeşte Lâna de Aur şi Grădina Hesperidelor. Iar în China Perla, potrivit unul basm din epoca Tang. Legenda lui Siegfried confirma faptul că acea comoară aflată în paza dragonului nu este altceva decât nemurirea.

În realitate, dragonul ca simbol demoniac se identifică cu şarpele: Origene confirmă această Identitate în legătură cu *Psalmul* 73. Capetele de balaur strivite şi şerpii nimiciţi reprezintă biruinţa lui Hristos asupra râului. În afara binecunoscutelor imagini ale arhanghelului Mihail şi sfântului Gheorghe, îl întâlnim uneori pe însuşi Hristos zdrobind în picioare balaurii. Patriarhul zen Huineng face, la rându-i, din dragoni şi din şerpi nişte simboluri ale urii şi ale râului. Puternicul zeu japonez Fudo înfrânge, prin victoria sa asupra dragonului,

înseşi ignoranta şi întunericul.

Aceste aspecte negative nu sunt însă singurele şi nici cele mai importante. Simbolismul dragonului este ambivalent, lucru pe care, de altfel, îl exprimă reprezentările extrem-orientale ale celor doi dragoni aflaţi faţă în faţă, pe care le regăsim în arta medievală şi, în mod special. În spaţiul hermetismului european şi medieval, unde această Imagine capătă o formă analogă celei a caduceului. E vorba de neutralizarea tendinţelor opuse, ale sulfului şi mercurului alchimice (în vreme ce natura latentă. Nedezvoltată. Este figurată prin Uroboros, şarpele ce îşi devoră coada). În Extremul Orient, dragonul comportă aspecte diverse, fiind. În acelaşi timp. Un animal acvatic, terestru sau chiar subteran şi ceresc; calităţi în virtutea cărora a putut fi asemănat cu Quetzalcoatl. Şarpele cu pene aztec. S-a încercat, fără sorti de izbândă însă. Să se deosebească dragonul long (acvatic) de dragonul kul (terestru); în Japonia funcţionează distincţia populară între cele patru specii de dragon: cerească. Pluvială, terestru-acvatică şi subterană.

În realitate, nu este vorba decât de aspectele diferite ale unul simbol unic cel al *principiului activ şi demiurgic: putere divină, elan spiritual*, spune Grousset; în orice caz. Simbol celest, putere a vieţii şi a manifestării, dragonul scuipă apele primordiale sau Oul universului, ceea ce face din el o Imagine a Verbului creator. El este norul ce se desfăşoară deasupra noastră, revărsându-şi şuvoaiele fertilizatoare. Este principiul klan, obârşie a cerului şi născător de oloaie, ale cărui şase trăsături sunt şase dragoni înhămaţi; sângele său, se mai spune în *Yijing.* Este negru şi galben (culorile primordiale ale Cerului şi Pământului). Cele şase linii ale hexagramei klan figurează în mod tradiţional cele şase etape ale manifestării. Pornind de la aragonul ascuns, potenţial, nemanifestat. Neactiv, şi până la dragonul plutitor care săvârşeşte întoarcerea la origine, trecând prin dragonul câmpiei. Care este rizibil. Sare şi zboară.

Dragonul se identifică. În doctrina hindusă, cu Principiul, cu Agni sau cu Prajapati. Ucigătorul Dragonului este sacrificatorul care domoleşte puterea divină şi care se identifică cu ea; dragonul este cel care produce soma, băutura vieţii fără de moarte; el este soma Jertfei prin sacrificiu. Puterea dragonului, spune învăţătura lui Zhuangzi, este un lucru misterios: ea reprezintă rezolvarea conflictului contrariilor; iată de ce, potrivit aceluiaşi înţelep*t. C*onfucius trăieşte în Laozi însăşi personificarea dragonului. Pe de altă parte, dacă dragonul soma

produce nemurirea, dragonul chinezesc este o cale către ea: dragonii zburători sunt animalele pe care încalecă Nemuritorii şi care îl ridică la Cer; Huangzi, care se slujise de dragon ca să înfrângă forţele răului, s-a înălţat la cer pe spatele unul dragon. El însuşi era însă dragon, ca şi Fu-hi. Întâiul împărat, care a primit secretul trigramelor Hetu de la un dragon cu aspect cabalin. Tot cu ajutorul unul dragon. Yu-cel-Mare a putut să orânduiască lumea, stăvilind apele diluviului: dragonul, trimis de Cer, i-a ratat calea (kal dao).

Fiind o putere cerească, ordonatoare şi creatoare, dragonul reprezintă, în chip firesc, simbolul împăratului. Remarcabil este că acest simbolism funcţionează nu doar în China, ci şi la celţi; după cum un text ebraic vorbeşte de Dragonul ceresc ca de un rege aflat pe tron. El este într-adevăr asociat cu fulgerul (căci scuipă foc) şi cu fertilitatea (pentru că aduce ploaia). Dragonul simbolizează astfel funcţia regală şi ritmurile vieţii, care garantează ordinea şi prosperitatea. Iată de ce dragonul a devenit emblema împăratului. Tot aşa cum se expun portrete ale acestuia. Atunci când se răspândeşte seceta se realizează o Imagine a dragonului Vin şi începe să plouă (GRAD. 1. 361). Dragonul este o manifestare a omnipotentei Imperiale chineze: faţa dragonului semnifică faţa împăratului; mersul dragonului reprezintă înfăţişarea impunătoare a conducătorului; perla dragonului, pe care acesta o poartă în gât, este strălucirea de netăgăduit a cuvântului suveranului, perfecţiunea gândirii şi ordinelor sale. Perla dragonului nu poate fi pusă în discuţie, spunea chiar Mao.

Chiar dacă simbolismul său acvatic rămâne evident capital, dacă dragonii trăiesc în apă şi fac să ţâşnească izvoare, dacă Regele-dragon este un rege al naga-ului (şi aici, însă, se Identifică cu şarpele), dragonul apare mai ales legat de producerea ploii şi a tunetului, manifestări ale activităţii cereşti. Unind pământul cu apa, el este simbolul ploii cereşti care fecundează pământul. Dansurile dragonului şi expunerea dragonilor de culoare potrivită permit obţinerea ploii, care este o binefacere cerească. Prin urmare, dragonul este un semn de bun augur, apariţia sa fiind o consfinţire a domniilor fericite. Se poate întâmpla ca din imensu-l bot căscat să iasă ramuri înfrunzite: simbol al germinaţiei. În cadrul unui obicei indonezian, în ziua de Anul Nou, un şir de tineri se acoperă cu un dragon de hârtie pe care îl însufleţesc şi îl fac să danseze pe străzi, în timp ce orăşenii îngrămădiţi la ferestre îi oferă salate verzi pe care acesta le înghite spre marea bucurie a publicului. În Olanda, colonia de

indonezieni reia în fiecare an acest rit pe străzile Amsterdamului. Tunetul nu poate fi despărţit de ploaie; legătura sa cu dragonul tine de noţiunea de principiu activ, demiurgic; Huangdi, dragonul, era şi geniul tunetului; în Cambodgia, dragonul acvatic se află în posesia unei pietre geme a cărei strălucire şi străfulgerare provoacă ploaia.

Înteţirea tunetului, care este cea a principiului yang, al vieţii, al vegetaţiei, al reînnoirii ciclice. Este figurată prin apariţia dragonului, care corespunde primăverii, estului, culorii verzi: dragonul se înaltă la cer în momentul echinoxului de primăvară şi se afundă în abis în timpul celui de toamnă; fenomenul este ilustrat de poziţiile stelelor kio şi takio. Spicul Fecioarei şi Arcturus, coarnele dragonului. Folosirea dragonului în ornamentarea porţilor din Orient îi mai conferă acestuia şi un simbolism ciclic, da*r,* mai degrabă, de natură solstiţială. Din punct de vedere astronomic, capul şi coada Dragonului sunt nodurile lunii, punctele unde se petrec eclipsele: de unde şi simbolismul chinez al dragonului ce înghite luna şi acela arab al cozii Dragonului ca regiune a tenebrelor. Aici descoperim un aspect obscur al simbolismului dragonului; ambivalenţa rămâne însă constantă: dragonul este yang ca semn al tunetului şi al primăverii. Al activităţii celeste; ca suveran al regiunilor acvatice este yin; yang pentru că se identifică cu calul, cu leul (animale solare), cu săbiile; yin prin faptul că reprezintă metamorfoza unui peşte sau pentru că se identifică cu şarpele; yang ca principiu geomantic; yin ca principiu alchimic (mercurul). (BELT. BURA. BHAB. CHAT. CHOO. COOH. COMD. CORT. DURV, £LIY. ELIF. EPEM. GRAD. GRAP. GRAR. GROC. GUEV. GUET. GUES. HOUD, KALL. LECC. LIOT. MATM. OGRJ. ORIC. PORA. SECA. SOUL. SOUN. SOYS).

Dragonul roşu este emblema Tării Galilor. Mabinogion-ul lui Liudd şi Liewelyn povesteşte lupta dragonului roşu cu dragonul alb. Acesta din urmă fiind simbolul invadatorilor saxoni. La sfârşit, cel doi dragoni. Îmbătaţi cu hidromel, sunt îngropaţi în mijlocul Insulei Britaniei, la Oxford. Într-un cufăr de piatră. Insula urma să nu mai sufere nici

0 Invazie câtă vreme cel doi dragoni n-ar fi fost descoperiţi (CELT, 6. 451-452; CHAB, 391401). Dragonul întemniţat este simbolul forţelor ascunse şi stăpânite: cele două feţe ale unei fiinţe tainice. Dragonul alb are culorile livide ale morţii, iar dragonul roşu pe cele ale furiei şi violentei. Îngroparea lor

împreună semnifică fuziunea destinelor lor. Mânia s-a potolit, dar dragonii ar putea să se manifeste din nou împreună. Ei rămân ca o ameninţare, ca o putere virtuală. Gata să se arunce împotriva oricărui nou invadator.

Imaginea peştelui uriaş scuipându-l afară pe Iona ar putea fi legată de simbolistica dragonului. Monstru care îşi înghite prada şi apoi o scuipă transfigurată. Această Imagine mitică se origine solară îl reprezintă pe eroul înghiţit de dragon. După ce a învins monstrul, eroul îşi câştigă tinereţea veşnică. După ce a săvârşit călătoria în infern, el se întoarce de pe Tărâmul morţilor şi din temniţa nocturnă a mării (DAVS, 225). Analiza lui C.G, Jung, a cărui experienţă clinică a regăsit tema în vise. A exploatat acest mit. Precum şi interpretarea lui tradiţională: familiarul mit al lui Iona şi al peştelui. În care eroul este înghiţit de un monstru marin care îl târăşte prin mare. În timpul nopţii, de la vest spre est, simbolizează bănuitul drum al soarelui de seară până dimineaţă. Eroul, explică J.L. Henderson. Se afundă în tenebre care reprezintă un fel de moarte... lupta dintre erou şi dragon... şi care lasă să transpară... tema arhetipală a triumfului Eului asupra tendinţelor regresive. La majoritatea oamenilor, partea întunecată, negativă a personalităţii rămâne inconştientă. Dimpotrivă, eroul trebuie să-şi dea seama că umbra există şi că din ea îşi poate extrage puterea. Ca să devină un adversar de temut pentru dragon, el trebuie să se pună în acord cu propriile sale forte distructive. Cu alte cuvinte. Eul nu poate să triumfe decât atâta vreme cât şl-a stăpânit şi asimilat deja umbra (JUNS, 120). Autorul citează în acelaşi sens acceptarea de către Faust a provocării lui Mefisto. Provocarea vieţii şi a inconştientului: prin el. Prin ceea ce a crezut că reprezenta urmărirea râului, el a atins orizonturile izbăvirii.

Poate că Toţi dragonii din viaţa noastră sunt nişte prinţese care aşteaptă să ne vadă frumoşi şi curajoşi. Toate lucrurile înspăimântătoare nu sunt poate decât nişte lucruri lipsite de apărare care aşteaptă de la noi o mână de ajutor (R.M. Rilke,. S*crisori către un tânăr poet*). În primul rând, dragonul se află în noi.

Dragonii mai reprezintă şi oastea lui Lucifer opusă celei a îngerilor lui Dumnezeu: mişcându-se puţin mai repede decât lumina divină, scuipând toate flăcările Iadului, straşnic înarmaţi cu toate ghearele vrajbei şi cu toţi colţii poftei, purtând aripile vânjoase ale minciunii şi vicleniei, dragonii lui Lucifer erau în râu ceea ce îngerii lui Dumnezeu reprezentau pentru bine. Dragonii lui

Luceferi... Şuierând, gâfâind, urlând, răgând, se năpustesc încă asupră-ne din adâncul timpurilor şi al tenebrelor. Şerpii, şobolanii, vârcolacii, liliecii, tot ce poartă pecetea groazei şi a forţelor râului în memoria ancestrală şi în imaginaţia populară este o imagine, abia ascunsă, a dragonilor ce îl ameninţau pe Cel Atotputernic. Dacă rămâne ceva în străfundul inconştientului din teroarea şi dezgustul primordiale, aceasta este umbra bestiei colosale şi abjecte ce alcătuia partea cea mai considerabilă a ceea ce am numi astăzi, ca să ne exprimăm în limbajul nostru, forţând termenii cu o uşoară vulgaritate, trupele aeriene şi corpul blindat ale Necuratului (ORMD).

Sfântul Gheorghe sau Arhanghelul Mihail şi dragonul, a căror luptă a fost adesea reprezentată de artişti, ilustrează nesfârşita înfruntare dintre râu şi bine. Obsesia acestei confruntări poate fi întâlnită, sub formele cele mai diverse, în toate culturile şi în toate religiile, ba chiar şi în teoria materialist-dialectică a luptei dintre clase.

În cadrul temei astrologice. Axa dragonilor mai este numită şi axa destinului. Capul dragonului, care indică locul din temă unde trebuie edificat căminul existentei conştiente, este opus cozii dragonului, care amestecă influentele venite din trecut, karma care trebuie înfrântă. Aceste două părţi ale dragonului mai sunt numite şi noduri lunare. Nord, şi Sud; e vorba de punctele în care traiectoria lunii se întâlneşte cu cea a soarelui.

Dragonul este simbolul mercurului filosofal. Doi dragoni care se înfruntă desemnează cele două substanţe ale Marii Opere; unui este înaripat şi altul nu. Spre a desemna fixitatea uneia dintre substanţe şi volatilitatea celeilalte. Atunci când sulful, fix, a schimbat în propria-l natura mercurul, cei doi dragoni eliberează intrarea în grădina Hesperidelo*r,* iar merele de aur pot fi culese fără teamă (PERD).

Neamul Brug-pa Kagyu-pa, care aparţine trăsurii de Diamant, înseamnă neamul dragonului Kagyu-pa; învăţămintele sale sunt admirabil expuse în *viaţa şi cânturile yoginului Brug-pa Kun-Legs.* Care a trăit în secolul al XV-lea, şi al cărui nume înseamnă Frumosul Dragon. El este venerat în Bhutan. În apropierea Tibetului (Bhutanul fiind Ţara Dragonului) (Vie *et Chants de Bruq-pa Kun-legs le Yogin.* Tradus din tibetană şi adnotat de R.A. Stein. Paris. 1972). (v. Şi LEVIATAN)

DREAPTA/STÂNGA

Linia dreaptă poate fi simbolizată prin săgeată, rază, coloană, ploaie, spadă; ea însăşi simbolizează comunicarea de la cauză la efect, de la Increat la creat, mai degrabă ca acţiune şi trecere de influxuri de la unul la celălalt, decât ca structură a lumii.

În Biblie, a privi la dreapta (Psalmul 142, 5) înseamnă a privi dinspre apărător; acolo îl este locul, după cum acolo va fi locul celor Aleşi la Judecata de Apoi. Păcătoşii mergând spre stânga; stânga este direcţia infernului, dreapta, cea a paradisului.

Unele comentarii rabinice comentează că primul om (Adam) era nu numai androgin, ci bărbat pe partea dreaptă şi femele pe cea stângă. Dumnezeu l-a despicat în două atunci când a creat bărbatul şi femela (ELIT. 361).

Evul Mediu creştin nu a scăpat de această tradiţie, potrivit căreia partea stânga ar fi partea femeiască. Spre deosebire de cea dreaptă. Care ar fi bărbătească. Fiind femeiască. Stânga este. După unele prejudecăţi antice, nocturnă şi satanică. În timp ce dreapta este diurnă şi divină. De aceea, slujbele negre pretind că semnul crucii să fie făcut cu mâna stângă. Iar diavolul îi înseamnă *la ochiul stâng pe copiii ce-i sunt încredinţaţi cu unul din coarnele sale* (GRIA).

O gravură din *Compendium Maleficorum* de R.P. Gucci (Milano. 1626) îl arată pe Satana stigmatizându-şi noii adepţi cu semnul său deasupra pleoapei stângi şi făcându-i astfel orbi la lumina divină şi văzători numai la propria-i lumină.

La greci, partea dreaptă este cea a braţului care tine lancea (Eschi*l. Agamemnon,* 115). Prevestirile bune apar dinspre dreapta; aceasta simbolizează torta. Îndemânarea, succesul. Cuvântul latin sinister (stânga) a dat în franceză sinistre (sinistru).

La celţi. Noţiunile de stânga şi dreapta au aceeaşi valoare ca şi în lumea antică. În sensul că dreapta este favorabilă, de but, augur, iar stânga este nefastă, rău prevestitoare. Uneori, scriitorii antici se contrazic: după Posidonius. Galii îşi proslăveau zeii întorcându-se spre dreapta; Pliniu susţine că aceştia se întorceau spre stânga. Dar singura deosebire valabilă între stânga şi dreapta este. În afară de punctele cardinale Est şi Vest. Sensul mersului soarelui: este

drept ceea ce merge în aceeaşi direcţie cu soarele; stânga merge în cealaltă direcţie. În sistemul de orientare celtic, observatorul se aşează cu faţa la răsărit, ceea ce plasează dreapta la Sud şi stânga la Nord. Nordul este punctul de jos în care soarele îşi încheie declinul. Începându-şi ascensiunea diurnă; Sudul este punctul înalt în care soarele îşi încheie ascensiunea şi îşi începe declinul. Originalitatea irlandezilor a constat în faptul că au asimilat sau confundat în orientarea lor stânga cu Nordul şi, implicit, dreapta cu Sudul, ca urmare a unei Interdicţii de vocabular ce se referea la numele stângii (cit. Gal. Cledd. Bret. Klelz) şi care a fost înlocuit cu eufemisme, dintre care primul este tuath (nord). De fapt. Este numele tribului care a căpătat sensul de nord pentru că zeii păgânismului irlandez sau Tuatha De Danann (Triburile zeiţei Dana) erau. Potrivit vechii tradiţii, de origine nordică. Iar această tradiţie a fost rău privită după creştinarea Irlandei (OGAC XVIII. 311-322).

La amerindieni. În templul incaş Coricancha de la Cuzco. Efigia este sinonimă cu stânga. Iar trei. Număr al masculinităţii, este sinonim cu dreapta. Mâna dreaptă este simbol al ordinii, bunului simt. Muncii şi fidelităţii, iar mâna stângă. Simbol al dezordinii, incertitudinii, exprimând *variaţiile conştiinţei omeneşti* (DIEB).

Potrivit unui obicei funerar dogon, mortul este întins pe partea dreaptă dacă este bărbat şi pe partea stângă dacă este femeie (GRIE).

În schimb, în Extremul Orient, partea stânga este cea care pare favorabila. În Yunnan. De exemplu. Dto Mba Shl Lo, fondatorul şamanismului la populaţia mo-so. *Se naşte din partea stângă a mamei sale*, ca *toţi eroii şi sfinţii* (ELIC. 391).

În China, antiteza dintre stânga şi dreapta nu constituie o opoziţie absolută, de vreme ce, aici ca pretutindeni în Extremul Orient, cel doi termeni sunt determinat! de yin şi yang, care nu sunt opozabili. Atâta timp cât chinezii nu opun religia magiei, puritatea Impurităţii şi sacrul profanului, nici dreapta, care este consacrata cel mai adesea activităţilor terestre şi operelor profane, nu este rivala stângii.

Stânga este partea onorabila, ea reprezintă Cerul, deci este yang; în unele momente ea are câştig de cauza faţa de dreapta care reprezintă Pământul şi yin. De vreme ce dreapta este yin, ea aparţine femeilor, toamnei, recoltelor şi hranei.

În *Calea şi Virtutea* a lui Laozi se spune:

Stânga e locul de onoare în orele fericite

Iar dreapta în ceasurile nefericite.

În război, locotenentul rămâne la stânga

Şi comandantul la dreapta.

Făcând astfel războiul aidoma înmormântării. Credinţa potrivit căreia este de rău augur adăugarea unei construcţii în vestul unei case (dreapta şi yin) provine probabil din teama de a mai primi în familie încă o soţie, pentru ca, în timpurile străvechi, aceasta era latura rezervata locuinţei femeilor.

Bazându-se pe principiul ca dreapta este yin, deci femeia, iar stânga mascul şi yang, medicii se străduiau în timpul sarcinii sa determine sexul embrionului după locul în care era plasat; dar şi aşa trebuia sa se tina seama de anul conceperii, care putea fi yin sau yang

El foloseau acelaşi principiu atunci când trebuiau sa vaccineze o fata sau un băiat: pentru variola, inocularea se făcea în nara dreapta la fete şi în cea stânga la băieţi. Aceeaşi distincţie între bărbaţi şi femei opera în cazul administrării afrodiziacelor.

Tot ce tine de partea stânga e nobil. De aceea, atunci când saluta, bărbat» din China îşi ascund mâna dreapta sub stânga. Iar femeile procedează invers. Totuşi, în perioade de doliu, acesta aflându-se sub semnul yin, bărbaţii îşi ascund mâna stânga sub dreapta.

În vremurile arhaice, prizonierilor li se tala urechea stânga sau li se scotea ochiul stâng.

În general. În China se oferă cu Stânga şi se primeşte cu dreapta.

În relaţiile umane, dreapta şi stânga reglementează protocolul şi priorităţile. Şeful primeşte în picioare, cu faţa spre sud spre a fi inspirat de principiul yang. Iar invitaţii sunt cu faţa spre Nord, care este punctul de jos şi yin.

Tot astfel, în tradiţiile japoneze, stânga este partea înţelepciunii, a credinţei, a instinctului. Ea se afla în legătură cu soarele (hi) care este elementul bărbătesc. Stânga are prioritate faţa de dreapta. Zeiţa soarelui. Amaterasu, s-a născut din ochiul stâng al lui Izanagi, luna s-o născut din ochiul lui drept. Dreapta se afla în raport cu luna, apa. Elementul femeiesc.

S-au căutat motivele acestor diverse interpretări ale dreptei şi stângii. În

India, de exemplu, în cursul deplasărilor rituale, întoarcerile de la stânga la dreapta erau considerate faste, pe când cele de la dreapta la stânga, nefaste; acestea din urmă nu erau realizate decât la ceremoniile funebre. Şedinţele de magie neagră acordă şi ele prioritate stângii: se înaintează mai întâi cu piciorul stâng, se expune partea stângă în dreptul focului etc. Goblet d'Avielta, citat de Y. Boucher, arată că întoarcerii spre dreapta I se atribuie *un sens favorabil. Iar întoarcerii spre stânga un sens sinistru, pentru* că *în primul caz mişcarea urmează cursul evident al soarelui, iar în cel de-al doilea se merge împotriva acestui curs*. Pe de altă parte, în cadrul ceremoniilor funerare brahmanice, o primă circumambulaţie, îndreptată spre stânga, ar Indica direcţia Tărâmului morţilor, al străbunilor, în vreme ce o a doua circumambulaţie, spre dreapta, ar indica întoarcerea în această lume (BOUM, 113). Se cade să precizăm că rotaţia părelnică a soarelui nu se înfăţişează ca dextrogiră decât dacă privim, în emisfera boreală, soarele spre Est sau Sud; în emisfera australă, aceeaşi rotaţie pare, dimpotrivă, sinistrogiră. Analogiile simbolice pe care am vrea să le extragem din aceste observaţii s-ar dovedi, deci, destul de fragile şi fanteziste, sau ar trebui Inversate pentru situaţia emisferei sudice. Pe de altă parte, bolta cerească a stelelor evoluează. Din pricina rotaţiei pământului. De la dreapta la stânga: mişcarea stelară sau polară ar fi. Deci, tot potrivit aparentelor, inversul mişcării solare.

În tradiţia creştină occidentală, dreapta are un sens activ, în timp ce stânga este pasivă. De aceea, dreapta va semnifica viitorul, iar stânga trecutul. Pe care omul nu îl poate controla. În sfârşit. Dreapta posedă o valoare benefică, iar stânga una malefică.

Dreapta şi stânga lui Dumnezeu îşi au simbolurile lor. Mai cu seamă în cartea *Bahir* (SCHO. 156-157. 160-162).

Comentând un text din Cân*tarea cântărilor braţu-i stâng îmi stă sub creştet iar cel drept mă-mbrăţişează* Guillaume de Saint-Thierry precizează că dreapta exprimă agerimea raţiunii şi se exercită prin efort. Stânga, amatoare de repaos, desemnează viaţa contemplativă şi înţelepciunea; ea se împlineşte în pace şi linişte. Din toate aceste exemple reiese că. În ansamblul tradiţiei occidentale. Dreapta şi stânga se opun precum masculul cu femeia, activul şi pasivul, ziua cu noaptea, extrovertirea şi Introvertirea, activitatea şi pasivitatea etc., în timp ce civilizaţiile extrem-orientale răstoarnă punct cu punct aceste

analogii simbolice, proclamând stânga yang şi dreapta yin. Să subliniem totuşi că. Şi într-un caz şi în celălalt, principiul masculin sau yang este valorizat în detrimentul celui feminin sau yin, cu o singură rezervă în ce-l priveşte pe occidentali şi anume că trebuie acceptat că stânga sau femela, fiind partea Inimii, condiţionează viaţa însăşi.

Ca să lămurim un alt neologism, am putea spune despre Occident că este dextrocrat. Această ceartă în materie de prioritate (diurnnocturn, mascul-femelă). Care va ajunge în secolul al XIX-lea cea dintre antici şi moderni, dintre clasici şi romantici, devine. În ultimă instanţă, disputa dintre ou şi găină.

În politică. Dreapta va simboliza ordinea, stabilitatea. Autoritatea. Ierarhia, tradiţia şi o anume autosatisfacţie; iar stânga nemulţumirea, revendicarea. Mişcarea, căutarea unei mai mari dreptăţi şi a progresului. Eliberarea. Inovaţia, riscul. De fapt. Aceste scheme simplificatoare sunt foarte întrepătrunse în politica reală şi nu corespund. În mentalitatea alegătorilor. Decât unor fantasme mobilizatoare. Unor mituri.

DREPTATEA

Cel de-al optulea arcan major al tarocului deschide al doilea septenar. Cel privitor la suflet. Aşezat între Spirit (lamele 1-7) şi Trup (lamele 15-21) (WIRT. 158).

Dreptatea, care poartă pe cap toca judecătorească galbenă, cu un semn solar pe ea, stă pe un tron, tot galben ca şi colierul ei răsucit, sabia pe care o tine în mâna dreaptă, mâneca stângă, cumpăna şi solul. Ea poartă un veşmânt albastru pe deasupra unei robe roşii (ca şi împărăteasa ori Pustnicul). De astă dată însă, cele trei culori (galben, albastru, roşu) sunt distribuite aproape egal: ştiinţa ocultă a împărătesei în albastru, divulgată de către împăratul cu mantie roşie, cunoaşte triumful culorii aurii culoare solară, Sabia şi cumpăna sunt atributele tradiţionale ale Dreptăţii: cumpăna, aidoma celei căreia pana lui Maat îi echilibra talerele la judecata lui Osiris, stă aici nemişcată, Sabia, dreaptă şi necruţătoare, ca şi limba cumpenei, va sluji la pedepsirea nelegiuiţilor. S-a făcut observaţia că sabia şi balanţa sunt şi *simbolurile celor două feluri în care, potrivit lui Aristotel, poate fi înţeleasă Dreptatea. Sabia reprezintă puterea care face fiecăruia parte* (Justiţia suum cuique tribuit); cumpăna, misiunea ei de echilibrare (socială) *(RUT, 126).*

Dreptatea sau Themis sau Balanţa sau Cumpăna reprezintă viaţa veşnică *(E, levi):* echilibrul dintre forţele dezlănţuite, curentele antagoniste, rezultatul faptelor, dreptul şi avutul *(T. Terepcenko);* legea, disciplina, adaptarea la necesităţile economiei *(O, WIrth). B*alanţa corespunde, în astrologie, naturii celei de-a opta case horoscopice.

Această Dreptate, a cărei cifră simbolică este tocmai opt, înseamnă conştiinţa umană în sensul el cel mai înal*t. P*e cel care au vrut să abuzeze de puterile lor îi aşteaptă pedeapsa sabiei şi osânda; pentru adevăraţii Iniţiaţi, balanţa menţine echilibrul riguros care este legea însăşi a organizării haosului în cosmos şi în noi înşine.

DREPTUL. OMUL DREPT

Dreptul este ca o temelie neclintită (a lumii). Acest text din *Pilde* (10, 25) indică sensul simbolic al cuvântului.

Cel drept aşează fiecare lucru la locul său: face ordine după măsură, Chkir prin aceasta, răspunde funcţiei sale de creator sau organizator.

Omul drept îndeplineşte funcţia balanţei, atunci când cele două taiere ale acesteia se echilibrează perfect şi stau faţă în fată, Astfel, cel drept se află deasupra opoziţiilor şi a contrariilor, realizând prin el însuşi unitatea; de aceea, aparţine veşniciei, care este una şi totală, neluând în seamă fărâmiţarea timpului. Iată de ce omul drept are un rol important în Biblie, gândeşte şi acţionează cântărind, urmând ordinea şi măsura.

Cel drept simbolizează – omul perfect, dar, întrucât se aseamănă cu un demiurg orânduitor care pune în primul rând ordine în sine însuşi, apoi în jurul lui el joacă rolul unei adevărate puteri cosmice. El mai este comparat adesea cu o coloană (cf. P*ilde,* 10, 25) care uneşte ceea ce este sus de ceea ce este jos (vezi SCHO, 165). De unde şi sententa din Talmud: *dacă nu ar fi decât un singur om drept pe pământ el ar sprijini lumea. F*uncţia de Judecător este ipostaziată de gândirea gnostică: poate fi asemuit unui stâlp de lumină, (v, şi COLOANA)

DREPTUNGHI

Această figură geometrică Joacă un rol deosebit de important în simbolistica masonică, sub numele de pătrat lung, *în templele masonice, el se*

află în aproximativ acelaşi loc pe care îl ocupă labirinturile în biserici Este pavat cu dale pătrate, negre şi albe, în alternantă# şi constituie pavajul mozaic (BOUM, 94). Poate avea trei proporţii (3 x 4; 1 x 1,618; 1 x 2). Cea de-a doua, care este cea a numărului de aur, este în general legată de toate virtuţile atribuite secţiunii de aur, iar astfel de dreptunghiuri, numite şi pătrate-soare, ar sluji evocărilor. Ele ar simboliza perfecţiunea relaţiilor stabilite între pământ şi cer, precum şi dorinţa membrilor societăţii de a participa la această perfecţiune, (v, şi PĂTRAT)

DROB

Eleganta eflorescentă chihlimbarie a arbustului inspiră bucurie, frumuseţe şi gratie. Această plantă este asociată, în tărie slave, cu riturile de căsătorie.

DROPIE

Este o pasăre piciorongată de mari dimensiuni, în preajma căreia pot fi adesea întâlnite două sau trei femele, în Africa, simbolizează familia poligamă. Nedespărţindu-se niciodată de pământ, căci nu poate zbura, dropia semnifică, în înţelepciunea populară, copilul care nu se îndepărtează de poalele mamei sale, şi care nu se maturizează niciodată. Pe de altă parte, dropia nu poate fi luată lesne prin surprindere de vânători, care obişnuiesc să spună: *Sunt o dropie, pe mine nu mă poate prinde nimeni*. Pasăre fabuloasă, ea îl sfidează pe vânător, fiindcă îi scapă mereu.

În regim nocturn, dropia simbolizează lumea temporală. Smocurile de pene subţiri ale masculului nu sunt decât nişte podoabe trecătoare; lumea seamănă cu această pasăre care stă într-un picior, care bate din aripi şi care nu poate fi prinsă, Ziua, ea evocă prad a imposibil de capturat pe care oamenii şi-o dispută înfruntându-se şi sfârşind prin a se ucid unii pe alţii: înţelepciunea populaţiilor peule spune că e mai bine să pleci fără căinţă de pe acest pământ care se rostogoleşte strivindu-i pe Toţi cei ce voiesc să-l stăpânească (HAMK, 14,62).

În Africa, dropia este reprezentată prin urma unui picior de pasăre: simplă 4 sau dublă ş. In cadrul căsătoriei, dropia ar fi simbolul unirii sufletelor şi al fecundităţii, al coborârii sufletelor în materie. Dacă în cenuşa răspândită în

jurul patului unui mort poate fi desluşită urma unei dropii, înseamnă că sufletul acestuia, în sfârşit eliberat, şl-a luat zborul. Cele două urme (de picior) alăturate ale dropiei pun în evidenţă rolul el de Intermediar între pământ şi cer; şi reprezintă totodată arborele care se desface, în egală măsură, în lumea de sus prin frunze şi în cea de jos prin rădăcini, în sfârşit, această pasăre migratoare poate simboliza aventura sufletului uman (SERH, 74-76).

DRUIZI

Etimologic, numele druidului coincide cu cel al ştiinţei (dru-(u) Id cei atoateştiutori) şi posedă o primă echivalentă semantică cu numele lemnului şi al arborelui (-vid). Arborele este însă şi un simbol al puterii. Iar druizii celtici sunt meniţi înţelepciunii şi puterii. Acest fapt este rezumat de etimologia analogică a lui Pliniu, care pune în relaţie numele druidului cu cel grecesc al stejarului, dros, în ciuda şovăielilor celor vechi, dar şi ale câtorva moderni care vor să vadă în druizi doar câţiva filosofi el trebuie consideraţi drept personaje strict similare brahmanilor Indieni: sunt preoţi. Iar doctrinele lor sunt de esenţă metafizică. El sunt singurii din Europa occidentală care constituie o clasă sacerdotală organizată, ierarhizată: preoţi sacrificatori, prezicători sau moralişti, vates sau specialişti în ştiinţele fizice. Druizii pot fi nu doar preoţi, cl şi sfetnici al căror cuvânt este respectat (în epoca creştină druidul a fost înlocuit de capelan sau de confesor). Prezicătorii sau poeţii pot fi judecători şi istorici (dar mai cu seamă autori de satire); profeţii (vates) sunt medici. Cumulul de funcţii nu este însă interzis. Irlanda a dat multe nume având legătură, în mod special, cu divinaţia sau cu satira, în Galia nu este cunoscută decât denumirea de gutuater (druid) Invocator. Druizii guvernează, transcend întreaga societate omenească şi domină puterea politică: în Irlanda ca şi în Galia, druidul vorbeşte înaintea regelui. Druizii sunt cei care asigură alegerea regelui şi care hotărăsc asupra candidatului sau candidaţilor la această funcţie. De asemenea, ei Influenţează întreaga clasă războinică, pe care o înlănţuie într-o severă reţea de interdicţii şi de obligaţii, colective sau individuale, şi pe care o sancţionează la nevoie cu ajutorul unul arsenal magic perfecţionat. Clasa sacerdotală fiind o Imagine a societăţii divine, druizii prin calităţile lor simbolizează întregul panteon. Lipsiţi de orice obligaţii oi au drept de sacerdotul şi, totodată, de război, ceea ce corespunde unui aspect foarte arhaic

al tradiţiei; druidul heduu Diviacius comandă un corp de cavalerie, iar druidul Irlandez Cathbad mânuieşte paloşul. Cel dintâi rol al druizilor este însă acela de a orândul raporturile dintre oameni şi Lumea Cealaltă, a zeilor, în decursul marilor sărbători anuale. Acesta este motivul pentru care druizii preferă să rămână în cadrul funcţiilor lor sacerdotale: druidul Mog Ruith, solicitat de populaţia din Munster, preţinde nişte recompense enorme, dar refuză tronul regal pentru el şi urmaşii săi. Există mult mai puţine urme ale prezentei druizilor la celţii britani (trebuie însă amintit că druizii din Galia, potrivit afirmaţiilor lui Cezar, şi cel din Irlanda, conform tuturor textelor legendare, se duceau să-şi desăvârşească învăţătura în Marea Britanie; singura mărturie concretă este distrugerea, relatată de Tacit, a sanctuarului din Anglesley, în secolul I după Hristos de către armata romană). Clasa sacerdotală a britanilor nu a supravieţui*t,* căci creştinarea a fost mai timpurie decât în Irlanda, întreaga moştenire Intelectuală a druizilor a fost încredinţată barzilor care, în Irlanda, nu făceau parte din clasa sacerdotală. Toate organizaţiile actuale, care se revendică din druidism, sunt nişte creaţii ex nihilo, fără nici o valoare din punctul de vedere al tradiţiei (OGAC, 12, 49-58, 209-234, 349-382, 475-486; 18, 105-114 şi 161-162).

DRUM v. CALE

DUBLU. DEDUBLARE. DUPLICAT

În toate culturile lumii, arta conţine reprezentări de animale, figurate câte două: şerpi, dragoni, păsări, lei, urşi etc.. Acest fapt nu este doar o simplă marcă a preocupării pentru ornamentaţie, şi nici indiciul cert al unei influente maniheiste. Toate animalele reprezentate au o dublă polaritate simbolică. Benefică şi malefică. Prin duplicarea figurilor se evocă, foarte probabil, acest dublu aspect a ceea ce este viu. Leul, spre exemplu, prin forţa sa, simbolizează puterea suverană şi totodată pofta mistuitoare a voinţei de putere, fie că este cea a justiţiei răzbunătoare sau a despotului sângeros. Tot aşa, reprezentarea unor panglici sau a unor înlănţuiri vegetale în jurul unui personaj simbolizează, dacă cercul este închis, întemniţarea în spaţiul obstacolelor şi ai nefericirilor. Iar dacă cercul este deschis eliberarea. Uneori, duplicarea nu face decât să

întărească, să redubleze sensul unuia din polii simbolului.

În general, religiile tradiţionale concep sufletul ca pe un dublu al celui aflat în viaţă, care se poate despărţi de trup la moartea acestuia, în timpul visului său printr-o operaţie magică, şi să se reîncarneze în acelaşi trup sau în altul. Reprezentarea pe care şi-o face astfel omul despre el însuşi este dedublată. Pe de altă parte, psihoterapia cunoaşte fenomenele de dedublare isterică sau schizofrenică a personalităţii, în cadrul analizei, tulburările eului apar ca nişte simboluri. Ele trădează o regresiune către stadiile Inferioare şi primitive, care pot fi considerate drept temelie normală a mentalităţii actuale a pacientului, întocmai straturilor geologice. Aceste straturi pot fi aduse la lumină prin semnele regresiunii morbide, prin metode de explorare cum ar fi dedublarea psihodramei –, sau prin activităţi psihice sau aşa-zis mistice conduse periculos. O dedublare mai apare şi în cunoaşterea sau conştiinţa de sine, între eul cunoscător şi conştient şi şinele cunoscut şi inconştient, Şinele din adâncuri, iar nu cel al percepţiilor fugitive, poate să apară ca un arhetip etern, sau potrivit analizelor lui Henry Corbin, plecând de la textele sufiste ale lui Sohrawardi, ca Omul de lumină, Eul-lumină. Călăuza personală, îngerul călăuzitor. Martorul Cerului. Natura desăvârşită. Geamănul celest. Cel care se cunoaşte pe sine îşi cunoaşte Dumnezeul (CORE II, 260). Aici, gnosticismul Impregnează mistica musulmană: Sfintele Spirite reprezintă dublurile cereşti ale fiecărui suflet. Este ceea ce, într-o anume măsură, creştinismul va traduce prin îngerul păzitor.

Romantismul german a conferit ideii de Dublu (DoppţlgSitger) o rezonanta tragică şi fatală... Dublul poate să fie complementarul nostru, însă cel mai adesea reprezintă adversarul care ne Invită ta luptă... în tradiţiile străvechi, întâlnirea cu dublul este un eveniment nefast sau chiar, uneori, o prevestire a mort» (BRIR, HI, 120). Umbra*, basm*ul lui Andersen, ilustrează şi ei această cruntă apariţie a Dublului.

DUD

în vechea Chină, dudul era arborele răsăritului. Dudul este reşedinţa Mamei soarelui şi prin el se Înaltă soarele la răsărit. Atunci când Huangdi pleacă de la Kongsang, dudul scorburos, pentru a dobândi domnia, el urmează, vădit, drumul ascendent al soarelui. Acelaşi drum este ritmat bătându-se într-o

cutie de rezonantă făcută din lemn de dud (sau de paulownia). La poarta orientală a capitalei s-a plantat o pădure de duzi (sanglln); acelaşi cuvânt desemnează un dans care pare a fi legat de echinocţiul de primăvară.

Totuşi, tot dintr-un dud şl-a luat zborul fiica lui Yendi, transformata în coţofană.

Arcul din lemn de dud ca şi cel din lemn de piersic slujeşte la tragerea unor săgeţi către cele patru zări pentru a îndepărta influenţele rele.

Putem aşadar să ne exprimăm mirarea în legătură cu faptul că apariţia unor duzi miraculoşi în preajma evenimentelor dinastice se consideră nefastă; desigur, explicaţia este că ascensiunea soarelui anunţă secetă, care, fără îndoială, apare ca un blestem ceresc (GRAD, KALL).

Florile sale roşii, luminoase noaptea, sunt comparate în legende cu stelele. Ovidiu povesteşte că florile dudului erau albe la origine, dar că s-au înroşit ca urmare a sinuciderii celor doi îndrăgostiţi. Piram şi Tisbe, care Îşi dădeau întâlnire la umbra unui dud, lângă un izvor.

DUH v. SPIRIT

DUHOARE

într-o anumită fază a iniţierii sale, individul peul este condus în coliba care duhneşte sau coliba putrefacţiei: aceasta este ultima etapă, proba destinată să alunge din iniţiaţi ultimele fărâme de materialism. Ei sunt Introduşi într-un loc pestilenţial, plin de excremente de muşte, de şopârle, de hiene etc. Ei trebuie să nu manifeste nici un dezgust, să-şi zăgăzuiască reacţia naturală şi, mai ales, să nu se plângă, Un basm vorbeşte despre povestea unui tânăr care, pentru că s-a plâns de murdăria din faţa colibei unul geniu, a primit în loc de trei ouă miraculoase, trei ouă malefice care au provocat, în loc de binefacerile aşteptate, nişte calamităţi. Fără să facem o apropiere silită, trebuie totuşi să semnalăm că în palatul Escurial, pe scara ce coboară spre cavoul destinat mormintelor regilor Spaniei, se deschide pe un prim palier cavoul denumit El Pudridero, unde cadavrele regilor zăceau vreme de un deceniu înainte ca să fie aşezate în Panteon, pe palierul cel mai adânc.

Coliba care duhneşte simbolizează mormântul unde se transformă flintele, unde se împlineşte trecerea de la moarte la viaţă, unde se realizează o

metamorfoză materială, morală, Intelectuala şi unde ignoranta face loc ştiinţei (HAMK, 27-28, 72).

DUMNEZEU, ZEU

Simbolurile Divinităţii sunt în principal cele ale tatălui, Judecătorului, atotputernicului, suveranului. Pentru că studiul lui Dumnezeu (teologia) este legat de cel al fiinţei (ontologia), aceşti doi termeni au fost adesea confundaţi, fiecare dintre ei fiind luat drept simbol al celuilalt, în sensul că trimit unul la celălalt în cunoaşterea Imperfectă pe care o putem avea despre el. Numele lui Dumnezeu n-ar fi decât un simbol pentru a semnifica necunoscutul fiinţei, în timp ce fiinţa n-ar fi decât un alt simbol pentru a trimite la Dumnezeul necunoscu*t. N*u există alt nume al lui Dumnezeu în afară de cel pe care şi l-a dat el însuşi: *Eu sunt Cel ce sunt (Ieşirea*, 3, 14).

Conform credinţei catolice:

Tot ceea ce există se raportează la fiinţa care subzistă (Dumnezeu), este relativ la ea, dar ea însăşi (Dumnezeu) nu este în virtutea a ceea ce există deja, ea este în însăşi existenta. De aceea, ea nu se află într-o relaţie necesară cu existentele, este Independentă faţă de ele, detaşată, deci *absolută,* Independenta divină se dovedeşte deci a fi adevăratul miez al acestei diferenţe ontologice. Orice afirmaţie despre Dumnezeu presupune că am pătruns până la acest nucleu esenţial... Aici observăm tendinţa fiecărei fiinţe de a trece dincolo de limitele şi condiţiile particulare ale domeniului său propriu, ca *şi* nevoia de a se înrădăcina în absolutul unei plenitudini fără margini; cea pe care o găsim în fiinţa care subzistă (EN*CF, 1, 332; vezi concepţiile biblice despre Dumnezeu, 340-360).*

Politeismul a Ipostaziat pe fiecare dintre multiplele manifestări ale acestui Absolut, pe care le-a luat drept flinte esenţiale şi distincte. Dumnezeu este, şi simbolizează Una, către care tind toate manifestările, Viaţă, în care se împlineşte orice viaţă, Ateismul însuşi, cel puţin sub o anumită formă, nu înseamnă negarea oricărei idei de Dumnezeu. Orice idee, imperfecta şi limitată în ea însăşi, este o negare a divinităţii: este, cel puţin, calea negativă a misticilor şi a unei anumite teologii. Se va putea răspunde că, dacă nici o idee nu-l exprimă efectiv pe Dumnezeu, o anumită idee constituie totuşi un vector, o orientare a spiritului către Dumnezeu.

Toate fiinţele aparente şi sensibile ale naturii sunt participări la fiinţă; la fel, toate misterele vieţii harului sunt, pentru credincioşi, participări la natura însăşi a lui Dumnezeu. Aceste fiinţe contingente, prin însăşi realitatea lor, sunt, la rândul lor, simboluri atât ale fiinţei, cât şi ale lui Dumnezeu: *ce vedeţi acum ca o taină, veţi vedea aievea,* este făgăduit celor aleşi. Fiinţele din această lume, a căror percepere este considerată drept un lucru evident, nu sunt, la drept vorbind, decât taine, căci nu cunoaştem unul din termenii relaţiei care le face să existe. Dar tocmai spre acest termen ascuns se îndreaptă spiritul, călăuzit de cunoaşterea fiinţelor ca de un simbol. Nu va fi de mirare că, în efortul lor de a pătrunde taina încă din această lume, oamenii au ajuns să aibă reprezentări foarte diferite despre Dumnezeu, şi că au transferat asupra ideii lor de Dumnezeu cunoaşterea pe care o aveau despre ei înşişi şi despre raportul lor cu lumea. Cuprinşi de un sentiment de dependenta neputincioasa, el şl-au proiectat dorinţele şi temerile asupra unei Flinte superioare, capabile de a Ie împlini aspiraţiile şi de a-l apăra.

Strabon (3, 4, 16) relatează ca celtiberienii, în perioadele cu luna plina, venerau un zeu anonim, dansând în faţa uşii caselor. Ne putem gândi la un zeu care nu putea fi numit datorita unei Interdicţii, dar este preferabil sa vedem aici o concepţie metafizica, analoaga poate cu cea a zeilor şi nezeilor Irlandezi, Zeul care nu putea fi numit este nefiinţa şi de aceea era anonim. Aztecii, de asemenea, adorau un zeu necunoscut.

La greci, sfântul Pavel menţionează noţiunea unul zeu necunoscut. Interpretata ca presentiment al existentei unul Dumnezeu unic, bun şi transcendent (*Fapte,* 17, 23 şi urm,), Zeul nefiinţa şi necunoscut ar putea semnifica ceea ce nu are nimic comun cu fiinţa aşa cum o cunoaştem şi cum o exprima limbajul nostru.

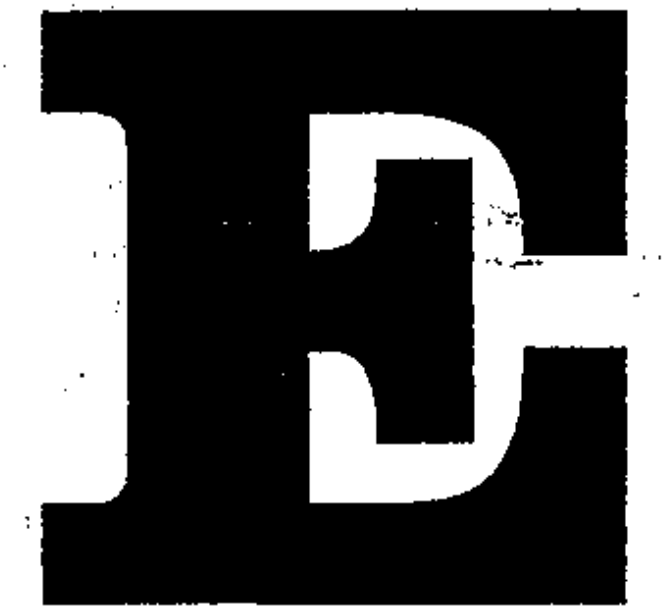
Majoritatea textelor mitologice Irlandeze şi multitudinea reprezentărilor figurative Galoromane au făcut în general sa se creadă ca celţii erau politeişti şi ca practicau o religie naturista şi primitiva. Dor aceasta nu este decât o Impresie exterioara. Structura panteonului trimite totuşi la un monoteism destul de apropiat de creştinism: fiecare dintre divinităţile principale prezintă mai multe Ipostaze desemnate de nume diferite şi constituie ea însăşi o Ipostaza a marii divinităţi politehniciene care le transcende pe toate celelalte. Divinitatea merge de la unu la pluralitate şi ceea ce este determinat domina

ceea ce este nedeterminat. O astfel do concepţie n-a mai fost însă înţeleasa după dispariţia doctrinelor profesate de druizi şi acest lucru explica aspectul multiform şi vag al panteonului galoroman (OGAC, 12, 335).

Conform simbolismului anagenetic al lui Paul Diel, divinităţile simbolizează calităţile idealizate ale omului. Dezvoltarea calităţilor este însoţită de bucuri o; distrugerea lor provoacă nelinişte, inhibiţie, neputinţă, zbucium... Mitul pentru a exterioriza acest conflict Interior, îl înfăţişează pe om în luptă cu monştrii simboluri ole înclinaţiilor perverse. Divinităţile sunt Imaginate ca împrumutând arme omului sau ca ajutându-l. Dor ceea ce vine efectiv în ajutorul acestuia, sunt propriile sale calităţi (simbolizate do divinitatea binevoitoare şi de armele împrumutate de către divinităţi). Pe planul conflictelor sufleteşti victoria este datorată forţei inerente omului (DI*ES, 59), (v, şi CREAŢIE)*

DURGA

Zeiţa slăvita cu precădere în templul Kalighat din Calcutta, fie ca divinitate înspăimântătoare căreia îl trebuie Jertfiţi ţapi, fie, pentru câţiva iniţiaţi, ca o epifanie (manifestare) a vieţii cosmice aflate în continua şi violenta palingeneza (ELIT, 20). Ea îmbracă astfel o dubla valoare simbolica, ale cărei semnificaţii aparent opuse nu sunt, de altminteri. Ireductibile: Intensitatea forţelor vitale, care este în acelaşi timp regeneratoare şi destructiva; mama divina care da viaţa şi devora.



ECHER

Am evocat deja conjuncţia simbolurilor compasului şi echerului. Aşa încât nu vom reveni asupra ei decât incidental, spre a aduce lămuriri de detaliu,. Am spus ca echerul serveşte la descrierea pătratului şi la mascarea pământului. O*r,* în China antica, pământul si diviziunile sale sunt considerate pătrate: iată de ce echerul are braţe egale. Formele străvechi ale caracterului fang pătrat) figurează două echere impuse alcătuind un pătra*t,* sau o zvastica dreapta formată din patru echere, ce delimitează deci spaţiul în patru regiuni. Echerul este o Emblemă a împăratului, care este stăpân al Pământului şi, după chipul

Yu-cel-Mare, orânduitorul său, interpretarea tradiţionala a caracterului kong (echer) arata că becherul construieşte forma tuturor lucrurilor; el alcătuieşte unghiul, drep*t,* care, apoi, alcătuieşte pătratele, care la rândul lor alcătuiesc cercurile... (Wieger). Alte texte confirmă formarea, prin înscriere, a cercului plecându-se de la pătrat: iată de ce, după Grane*t,* echerul este emblema vrăjitorului care este yin-yang. In plus, cercul înscris în pătrat este simbol al androginiei primordiale.

Echerul dă forma literei greceşti gamma. De unde şi figurile antice denumite gammadiia, alcătuite fie din patru echere opuse la vârf şi delimitând între ele o cruce, fie din patru echere formând un pătrat al cărui centru este marcat printr-o cruce. In ambele cazuri, crucea centrala este un simbol al lui

Hristos, iar cele patru echere îi simbolizează pe cei patru evanghelişti sau pe cele patru, animale ale Apocalipsei. Guenon a mai remarcat că prima formă a gammadii-onului corespundea delimitărilor interioare ale pătratului magic (Luozhou) care i s-a revelat lui Yu-cel-Mare, putând astfel să trimită la noţiunea de măsură a spaţiului terestru (GRAP. GUEC. GUES, WIEC).

Indicând mai multe dimensiuni, orizontala şi verticala, echerul simbolizează spaţiul. Slujind însă doar desemnării unor figuri pătrate sau cu unghiuri drepte, el mai simbolizează corectitudinea şi respectul legilor şi reglementarilo*r. In francmasonerie, echerul atârnat de şnurul unui Venerabil (Mare Mason) semnifica voinţa unui conducător de lojă, care nu poate avea decât 6 singura direcţie, aceea a statutelor Ordinului şi care nu trebuie să acţioneze decât într-un singur fel în sensul binelui. P*entru alţi interpreţi, *echerul simbolizează echerul rezultând din unirea activului cu pasivul,* mai ales atunci când are forma literei T; dimpotrivă, atunci când este asimetric, precum un L, el traduce activitatea şi dinamismul. Echerul corectează şi ordonează materia. In astrologie, unghiul de 90 grade este considerat *malefic. A*numiţi autori dispreţuiesc echerul, considerându-l o cruce frântă, un *stindard al duhurilor infernale. S*pre deosebire de compas, care evoca spiritul, pentru că desenează volute şi că este activ, echerul este legat de materie si, prin asta, este pasiv şi supus (BOUM, 1 -4), (v, si CERC, compas, pătrat, yin-yang).

ECHIDNA

Monstru cu trup de femeie, care in loc de picioare are o coada de şarpe. Este identificata cu vipera. Soţia lui Typhon a zămislit monştri precum Cerberul, câinele Infernului, leul din Nemeea, Himera etc.. Ea exprima *dorinţa pământească trufaş exaltată împotriva spiritului... exaltarea sentimentală împotriva spiritului: nervozitatea* (DIES, 120).

C, G, Jung a făcut din Echidna, in perspectiva analitica a incestului, o imagine a mamei: până la brâu este o femeie tânără încântătoare, iar de la brâu în jos un şarpe înspăimântător. Acestei fiinţe duble îi corespunde imaginea mamei: *jumătatea de sus* este plăcută si atrăgătoare; jumătatea animală de, jos, înfricoşătoare, este transformată de interdicţia incestuoasă în monstru neliniştitor. E*chidna nu odrăsleşte decât monştri respingători, între care si* Orthrus, câinele hidosului Gerion ucis de Herakles. Din împreunarea

incestuoasă cu acest câine. Echidna a zămislit Sfinxul. Aceste date sunt îndestulătoare pentru a caracteriza încărcătura de Libido care ă generat simbolul Sfinxului

(JUNL *174,* 205). Echidna este un simbol al desfrânatei apocaliptice, al libidoului care înflăcărează carnea şi o devoră. Este mama vulturului care sfâşia măruntaiele lui Prometeu. Echidno este focul infernului, dorinţă întărâtată şi niciodată potolită. Moi este şi sirenă ispititoare pe care Ulisse a refuzat s-o asculte (v, şi HIMERA.

SFINXUL. TYPHON). ECLIPSA

Eclipsa este considerată aproape în toată lumea drept un eveniment dramatic pentru ca înseamnă dispariţia sau acoperirea trecătoare a luminii unui astru. Este un semn de rău augur ce anunţă întâmplări nefaste; aşa stau lucrurile în Egiptul antic, în China şi în ţările arabe, deşi o asemene credinţă pare să fie cu greu compatibilă cu învăţătură Profetului.

S-ar părea că doar cambodgienii interpretează eclipsă într-un sens favorabil său nefavorabil, în funcţie de felul în care aceasta se produce. In Islam şi în ceremoniile budiste există o serie de prescripţii canonice cu ocazia eclipselor. Se stabileşte adesea o legătură între eclipse şi moarte, fiind vorba de moartea astrului respectiv, despre care se spune că este înghiţit de un monstru (acel Rahu hindus sau Kala). La chinezi, cuvântul *eclipsă şi* cuvântul *o mânca* (chi) sunt exprimate prin acelaşi semn grafic: luna este *mâncată* de o broască râioasă.

Si tot în China antică, dereglarea aceasta cosmică este determinată de o dereglare microcosmică şi anume de desfrâul împăraţilor sau al soţiilor lor. Atunci principiul yang (masculin, lumină) este dominat de principiul yin (feminin, întuneric), în astfel de situaţii se cuvine să se vină în ajutorul astrului aflat în pericol ori dispărut punct de vedere împărtăşit pe scara larga restabilindu-se echilibrul cosmic prin refacerea echilibrului pământesc (aşezându-i, de pildă, pe supuşi într-un careu); se trag atunci săgeţi spre cer fie împotriva monstrului devorator, fie, cum sugerează Grane*t,* în semn de ofrandă, fie chia*r,* după o tradiţie mai recentă, dar nu prea convingătoare, împotriva lunii (yin) care eclipsează soarele (yang).

În general, eclipsa se înfăţişează drept vestitoarea unor perturbări de

dimensiunea cataclismelor ce au loc Idi sfârşitul unui ciclu şi necesită o intervenţie sau un act de compensaţie ori penitentă, în vederea venirii unui nou ciclu, când va avea loc eliberarea astrului înghiţit de monstru (GRAD. GRAP. SOUL).

In străvechiul Peru existau patru explicaţii pentru eclipse. Ele erau socotite, în orice caz, drept un semn de rău augur. Printre semnele care să fi anunţat venirea spaniolilor şi prăbuşirea imperiului Inca se numără şi o eclipsă de soare.

a) După o credinţă străveche, un monstru, jaguar sau şarpe, înghiţea soarele;

b) astrul este bolnav şi moare;

c) soarele se ascunde, mânios pe oameni;

d) se împlineşte teogamia (nunta rituală) dintre soare şi lună.

Cele două astre se unesc, luna seducându-l pe soare şi dominându-l, la fel ca în China, unde principiul yin se suprapune peste principiul yang.

ECOU

La triburile maya ecoul este unul din atributele marelui zeu htonian, Jaguarul. Din această cauză este asociat cu munţii şi animalele sălbatice, în special cu tapirul, precum şi cu tobele care vestesc adunarea oamenilor (THOH).

După o legendă grecească, nimfa Echo, dezamăgită de iubirea ei pătimaşă pentru Narcis, dispreţuită şi vlăguită, se ascunde în păduri şi peşteri, sfârşind prin a deveni o stâncă în care se repercutează toate zgomotele; conform altor legende. Echo i-ar fi distras atenţia zeiţei Hera, în vreme ce Zeus făcea curte surorilor ei; ar fi fost pedepsită din pricina asta, devenind aceea *care nici să vorbească ea mai întâi nu ştie, nici să tacă atunci când altul vorbeşte nu poate, ci repetă doar din multe cuvinte ultimele* (Ovidius. Metamorfoze, 3). Apărând în multe alte legende, ecoul pare simbolul regresiunii şi pasivităţii, care pot reprezenta doar o stare trecătoare, premergătoare unei transformări. El mai evocă noţiunile de dublu, de umbră, de golem (V, Şi Golem, Jaguar. Toba).

EGIDĂ

Armă a lui Zeus (*Iliada*, 15). La origine, era o simplă piele de capră. Mai târziu, a devenit un scut înspăimântător, făurit de Hefaistos (Vulcan) şi acoperit cu pielea caprei Amalteea, care îl hrănise cu laptele ei pe Zeus. Acesta a dăruit-o lui Apollo şi apoi Athenei (Minerva). Potrivit anumitor descrieri, egida Atenei, făcută din piele de capră, avea nişte capete de şerpi în chip de franjuri şi purta în centru figura îngrozitoarei Gorgone. Simbol ai puterii suverane, apoi al protecţiei sau al patronajului unei persoane cu vază.

Spre deosebire de fulger, egida nu este însă o armă hărăzită să lovească. Este o armă psihologica, urmărind sa inspire teama si sa-i determine pe muritori să nu aibă încredere decât în cel care merită, adică în Zeul atotputernic. La origine, ea simboliza furtuna, generatoare de spaima şi de panica.

la dar tu pavăza cea-mpodobita cu ciucuri si zdravăn/ Clatin-o şi pe ahei dă în lături şi pune-i pe fugă... Febos Apolon în fată-i mergea şi avea el în mână/ Groaznicul, înciucuratul şi falnicul scut; care-l dete/ Meşterul faur Hefest lui Zeus să-mprăştie spaimă/Printre bărbaţi. Cu scutul acesta păşea el 'înainte, /... / Cât a umblat liniştit cu pavăza Febos Apolon/ Ei îşi dau crunte loviri, cădeau într-o parte şi alta; / Cum însă el înaintea dancilor cei din cotige/ Prinse să-şi vânture arma dând ţipete îngrozitoare, / Ei amorţiră de spaima şi-ndată slăbiră-n virtute

(*Iliada,* 15, 224-225; 303-306; 313-317, trad., G. Murnu).

EGIPT

In tradiţia biblica. Egiptul a simbolizat tara robiei îndurate, tară de unde provin atât tentaţia către idolatrie, cât şi ameninţările de invazie, şi care se opune Pământul ui Făgăduinţei. Cu toate acestea, la începutul Evangheliei asistăm la o *fugă în Egipt,* ca şi cum Palestina lui Irod ar n depăşit prin depravare şi vicii vechea tară a faraonilor; dar familia lui Iisus nu-şi întârzie multa vreme întoarcerea în Galileea, Vedem în aceste tradiţii simbolul fugii, al respingerii unei vieţi dominate de simţuri şi, de puteri străine, dimpreună cu acela al evoluţiei către o formă de viaţă superioară şi liberă.

Vechii egipteni îşi numiseră chiar ei teritoriul *Negrul şi Roşul;* rosul evoca

imaginea de deşert saharian a tarii cu întinderile ei pustiite şi pârjolite, iar negrul zona udata de Nil, acea vafe întinsa de-a lungul fluviului fertilizato*r,* pe care el o înnegreşte cu aluviunile sale, dăruindu-i culorile întunecate caracteristice pentru o vegetaţie bogată. Egiptul simbolizează astfel uniunea contrariilor: sterilitatea deşertului şi fertilitatea văii.

El mai simbolizează şi o altă pereche de contrarii: *răscrucea> ca spaţiu al deschiderii şi oaza ca spaţiu al închiderii* (POSD, 98). Răscruce, de vreme ce acolo se întâlnesc patru lumi: Sahara. Africa neagră. Orientul apropiat al Asiei şi Mediterana semieuropeană. Oază, pentru că cercul de mari şi de deşerturi ce-l închide îl izolează, dăruindu-i trei milenii de civilizaţie autonomă şi aproape neschimbată.

ELECTRA

După un mit grecesc, ea ar fi dat naştere Armoniei în urma legăturii pe care a avut-o cu Zeus. Dar personajul Electrei este cunoscut mai ales din tragedia greacă, unde apare ca fiică a lui Agamemnon şi a Clitemnestrei. După uciderea lui Agamemnon, săvârşită de Egis*t,* iubitul Clitemnestrei. Electra va fi măcinată de dorinţa de a-şi răzbuna tatăl şi de a-şi vedea mama murind. Complexul Electrei corespunde în spaţiul psihanalizei complexului lui Oedip, însă cu nuanţe feminine. Electra nu-şi va ucide mama cu mâinile ei, ci îl va împinge pe fratele ei> Creste, s-b facă, ajutându-l însă şa înfigă pumnalul. După o perioadă de fixaţie afectivă asupra mamei, datând din prima copilărie, fata se îndrăgosteşte de tatăl ei şi devine geloasă pe mamă; or, dacă nu primeşte un răspuns afectiv din partea tatălui, tinde să se virilizeze pe sine pentru a-şi seduce mama, sau, refuzând căsătoria, este înclinată spre homosexualitate, în orice 09z. Electra simbolizează o dragoste pasională îndreptată asupra (părinţilor ce tinde a-i transforma în entităţi egale prin moarte. Ajunsă la acest fel de echilibru funebru, cerând zeilor „dreptate împotriva nedreptăţi i". Electra reînnoadă simbolul mitului, restabilind Armonia ceruta de Destin.

ELEFANT

Dacă pentru occidentali elefantul reprezintă o imagine vie a masivităţii şi a stângăciei, pentru asiatici el are semnificaţie fundamental diferită.

Elefantul este animalul pe care încalecă regii şi, în primul rând. Indra. Regele ceresc. El simbolizează deci puterea regală. E*lefant* mai este şi numele lui Shiva în exerciţiul funcţiunilor sale de suveran. Odată intrat în acţiune, efectul puterii regale aduce pacea şi prosperitatea; *forţa elefantului* (matangi) *dă acelora care îl invoca tot ce-şi pot dori,* în multe regiuni, şi mai ales în cele musonice, acest dar este ploaia, ce reprezintă o binecuvântare cerească: în Siam (Tailanda); în Laos, în Cambodgia, elefantul alb aduce ploaia şi recoltele bogate, căci Indra este şi zeu al furtunilor; elefantul poartă pe cap o nestemată, care are strălucirea fulgerului.

Elefantul mai este şi un simbol al stabilităţii şi al statorniciei, iar nu al masivităţii, în Yoga, este atribuit chakrei muladhara, unde corespunde, în consecinţă, elementului *pământ şi* culorii ocru. Elefantul îl însoţeşte pe Bodhisgttva Akshobhaya. N*eschimbătorul,* în anumite mandate tantrice, întâlnim elefantul aşezat fie la porţile cardinale, fie în punctele colaterale; îl întâlnim şi la Angko*r,* în Mebon-ul oriental şi, mai ales, la Bakong. El semnifică dominaţia *centului* regal asupra direcţiilor spaţiului terestru. Prezenta sa, printre alte simboluri, in preajma lui Vasudeva-Vishnu ca *stăpân al celor trei lumi,* pare să indice suveranitatea sa asupra lumii pământeşti.

Elefantul mai evocă şi imaginea lui Ganesha, simbol al cunoaşterii. Trupul său omenesc reprezintă încă microcosmosul, manifestarea; capul său de elefant este macrocosmosul, non-manifestarea. Potrivit acestei interpretări, elefantul este de fapt *începutul şi sfârşitul,* ceea ce se înţelege, deopotrivă, din dezvoltarea lumii manifestate pornind de la particula om (deci de la stadiul de non-manifestare), cât şi din împlinirea interioara a yoghinului. Gaja, elefantul, este alfa si omega

Simbolismul elefantului este, de asemenea, foarte folosit în formulările budiste: regina Maya l-a plăsmuit pe Buddha dintr-un elefănţel. Aici îndeplineşte un rol *angelic. L*ucru neaşteptat*,* dacă n-am şti deja că elefantul este instrumentul acţiunii şi binecuvântării cereşti. Uneori, ca să poată figura zămislirea lui Buddha, elefantul este înfăţişat singur. Alteori, aflat în vârful unui stâlp, el evocă iluminarea, ceea ce ne trimite la simbolismul cunoaşterii figurat de Ganesha. O semnificaţie apropiată are atunci când apare încălecat de Bodhisattva Samantabhadra, exprimând, nu mai puţin formal, puterea cunoaşterii. In mod secunda*r,* forţa brutală este înfăţişată în episodul

elefantului furios Nalagiri (DAMI. GOVM. GROI, KRAT).

Ca si taurul, broasca ţestoasa sau alte animale, el mai îndeplineşte, in India şi în Tibet, rolul de animal-ce sprijină lumea: universul este aşezat pe spinarea unui elefant. In numeroase monumente îl vedem apărând în chip de cariatidă: aici este cosmofor. Prin faptul că posedă el însuşi structura cosmosului (patru stâlpi sprijinind o sferă), mai este considerat si animal cosmic.

În Africa, potrivit credinţelor baoule, elefantul simbolizează vânjoşenia, belşugul si traiul îndelungat. La triburile ekoi de la care populaţiile iibo din Biafra au împrumutat cultul şi instituţiile lui Ekkpe este simbolul violenţei şi al urâţeniei. Aici însă, simbolul nu depăşeşte nivelul metaforei.

Tot la acest nivel, elefantul serveşte ca atribut al puterii regale, dacă nu îi luăm în considerare decât propria masă; al regelui care se fereşte de nebunie si de nechibzuinţă, dacă ţinem seamă de suspiciunea şi de prudenta elefantului; ca atribut al smereniei, dacă e să dăm crezare lui Plinius şi lui

AElianos: *Când străluceşte luna nouă, elefanţii', aşa cum am auzit, mânaţi de nu ştiu ce inteligentă naturală şi misterioasă, poarta nişte rămurele, smulse de curând din pădurile în care au păscut, le ridică şi, înălţându-şi ochii spre cer, scutură uşor aceste crengi de parcă ar adresa o rugăciune zeiţei, ca să-şi atragă bunăvoinţa şi oblăduirea ei;* un atribut, în sfârşit, al castităţii, dacă este adevărat că, aşa cum afirma Aristotel, atunci când o femela este însărcinata (vreme de doi ani, masculul nu se apropie şi nu se împreunează cu nici o alta; mai mult, elefantul ar fi cel care răzbună adulterul. O gravură din secolul al XVII-lea ilustrează aceste relatări, înfăţişând un elefant care se luptă cu un mistreţ, precum neprihănirea cu

libidoul (TERS, 153-155) (v, şi GANESHA).

ELEMENTE

Teoria chineză privitoare la Cele Cinci Elemente ar data din mileniul al II-lea î.e.n. Şi ar fi apărut într-un mic tratat care trece drept cel mai vechi din filosofia chineză: *Hong-Fan.*

Cele Cinci Elemente sunt: apa, focul, lemnul, metalul şi pământul; ele corespund cu primele cinci numere: 1-2-3-4-5.

Aceste elemente sunt în relaţie de concordantă in timp şi spaţiu:

apa, cu cele de jos, cu iarna şi Nordul (aşezat în partea inferioară a hărţii)

focul, cu cele de sus, cu vara şi cu Sudul;

lemnul: cu primăvara şi cu Estul;

metalul, cu toamna şi cu Vestul:

pământul se află în centru, oferindu-şi sprijinul tuturor celorlalte puncte cardinale şi elemente.

La chinezi, fiecare element mai corespundea şi unui animal, unui organ, unei culori, unei plante, unui mod al scării muzicale pentatonice sau unei planete, lucru ce i-a determinat să afirme ca tot ce exista pe pământ se poate afla sub dependenta unui element (vezi tabelul de mai jos).

— elemente	APA	FOC	LEMN	METAL	PĂMÂNT
numere	1	2	3	4	5
gust	sărat	amar	acid	acru	dulce
Activităţi omeneşti	— gravitate	— buna orânduire	ştiinţa	— înţelegere	sfinţenie
semne cereşti	ploaie	yang	— cald	rece	vânt
vegetale	— mei galben	fasole	grâu	oleaginoase	mei alb
animale domestice	porc	— pui de găina	baie	câine	— bou
note	Yu	Zhe	Kio	Chang	Kong
organe	rinichi	plămâni	splina	ficat	inima
culori	negru	roşu	verde	alb	galben
elemente corporale	sânge	respiraţie	oase	unghii	Muşchi
sentimente	mânie	plăcere	bucurie	suferinţa	iubire

Fireşte, era de neconceput să vrei şa pui m mişcare elementele, fără sa te raportezi la influenta activă a principiilor yin şi yang, io Cele Cinci Elemente acţionează unele asupra altora, născându-se rând pe rând unul din altul sau distrugându-se unu pe celălalt. Principiul acesta de clasificare şi de identitate răspunde nevoii de a stabili o armonie între viaţa umană şi viaţa cosmică; yin şi yang având rolul de a însufleţi aspectele aflate In opoziţie din cosmos, adică elementele care-l compun, este limpede ca teoria Celor Cinci Elemente nu poate fi concepută în afara lor.

La greci, ca în majoritatea mentalităţilor tradiţionale, elementele sunt patru la număr: apa, aerul, focul şi pământul. Dar acestea nu sunt defel ireductibile unul faţă de celălalt; dimpotrivă, se transformă unele în celelalte (Platon. T*imaios, 56* si urm,). Mai mul*t,* provin unele din celelalte conform unei precizii care o atinge pe aceea a raţionamentelor matematice. De aceea teoria lor este legată, în *Timaios,* de aceea a ideilor şi numerelor şi de teoria participaţiei aflată în centrul dialecticii platoniciene. Fiecare din aceste elemente se subîmparte in diferite varietăţi, în funcţie de parametrii participaţiei şi de amestecurile ce se obţin. Se deosebesc astfel trei feluri de foc, flacăra ce arde, lumina, reziduurile incandescente ale flăcării. Eterul ca un al cincilea element era adăugat fie aerului, fie focului.

Aceste elemente îşi au corespondenta în simbolistica bazată pe analiza imaginarului. Fiecare dintre ele este un principiu călăuzitor spre o altă realitate decât a lui însuşi. Lucrările lui Gaston Bachelard sunt din punctul acesta de vedere de o bogăţie deosebită. Ele ne arată cum de imaginea aerului se află la baza oricărei *psihologii ascensionale* care cunoaşte prin ea însăşi contrariile ei în *elan şi cădere* (BACA), aşa cum cele patru elemente corespund celor patru temperamente, apa celui limfatic, pământul celui irascibil: aerul celui sanguin, focul celui nervos (BACT).

Cele patru elemente se află la temelia a ceea ce Bachelard a numit imaginaţia materiala... această uluitoare nevoie de înţelegere mai profundă, care, dincolo de nevoia de înţelegere de seducţia pe care o exercita atracţia formelor va gândi materia, va visa materia, va trăi în materie sau ceea ce înseamnă acelaşi lucru *va* materializa imaginarul (...) Fiziologia imaginaţiei, mai mult decât anatomia, ascultă de legea celor patru elemente *(BACS, 14-15).*

Bachelard consideră cele patru elemente drept hormonii imaginaţiei. Ele pun în mişcare grupuri de imagini Ele contribuie la o asimilare /rotundă a realului împrăştiat în formele sale. Prin ele se înfăptuiesc marile sinteze care conferă imaginarului caracteristici oarecum permanente. Aerul imaginar, mai ales, reprezintă hormonul care ne face să creştem din punct de vedere psihic (ibidem, *19). Analiza lui Jung reia distincţia tradiţională între principiile active şi masculine aerul şi tocul şi principiile pasive şi feminine, apa şi pământul: Diferitele combinaţii dintre aceste elemente şi legăturile dintre ele simbolizează infinita complexitate şi diversitate a fiinţelor sau a manifestărilor, dar si neîncetata evoluţie de la o combinaţie la alta, în funcţie de predominarea cutărui sau cutărui element. In planul lăuntric si spiritual sunt de asemenea evocate transformările psihice determinate de fiecare* principiu călăuzitor *al unui element. Astfel, focul este socotit adesea drept elementul-motor care însufleţeşte, transforma şi determina evoluţia celor trei stări ale materiei solid (pământ), lichid (apă), gazos (aer). Fiinţa de foc simbolizează agentul oricărei evoluţii.*

Luarea în considera re a elementelor drept simboluri leagă astrologia de învăţătura marilor filosofi din antichitate: Pitagora. Empedocle. Platon. Aristotel, care susţin că diversele fenomene ale vieţii sunt reductibile la modul de a se manifesta al elementelor care, la rândul lor, determină esenţa forţelor din natură. Aceasta din urmă îşi îndeplineşte opera generatoare sau destructivă cu ajutorul acestor elemente: Apa. Aerul. Focul şi Pământul: Fiecare dintre ele s-a născut din combinarea a două principii fundamentale: Apa se trage din Rece şi Umed, aerul din Umed şi Cald, focul din Cald şi Uscat, pământul din Uscat şi Rece. Fiecare dintre ele ilustrează o stare anume: lichidă, gazoasă, arsă şi solidă, Şi fiecare dintre ele este identificată ca un complex de condiţii date ale vieţii, într-o concepţie evolutivă, în care desfăşurarea ciclului începe cu primul element (Apa) pentru a se încheia cu ultimul (Pământul), trecând prin fazele intermediare (Aerul şi Focul). Astfel, avem o ordine cuaternara a naturii> temperamentelor si etapelor din viaţa omului: iarna, primăvara, vara si toamna; de la miezul nopţii la răsăritul soarelui, de la răsăritul soarelui la miezul zilei, de la miezul zilei la apusul soarelui, de la apusul soarelui la miezul nopţii; limfatic, sanguin, coleric, nervos: copilărie, tinereţe, maturitate, bătrâneţe; alcătuire, dezvoltare, apoteoză, declin etc. Principiile cu care

operează alchimia, astrologia si disciplinele ezoterice au la baza lor aceste valori universale.

Simbolistica masonica a stabilit un tabel de corespondente între elemente şi principalele trepte ale ascensiunii iniţiatice.

In iniţierea masonilor, *notează Jules Boucher*, viitorul mason *iese* mai întâi din pământ Este apoi, rând pe rând, purificat de *aer, apa şi foc,* eliberându-se astfel treptat, de viaţa materiala, de filosofie, de religie şi atingând, în sfârşit. Iniţierea absoluta (BOUM, 45),

Elemente	Părţi ale fiinţei umane	Trepte
foc apa aer pământ	spirit suflet minte trup	iniţiere religie filosofie viaţa materiala

Acelaşi autor compară acest tabel cu datele pe care ni le oferă astrologia tradiţională: elementului foc îi corespunde înflăcărarea şi entuziasmul; elementului apă, sensibilitatea şi emotivitatea; elementului aer, intelectualitatea, iar elementului pământ, materialitatea (ibid., 44), clementele se afla in următoarele relaţii de corespondentă cu semnele zodiacale:

Foc:	Berbec	Leu	Săgetător
Apa	Cancer	Scorpion	Peşti
Aer	Gemeni	Balanţa	Vărsător
Pământ	Taur	Fecioara	Capricorn

Ar fi interesant de observat ca tradiţia mistică musulmană (sufi) stabileşte între cele patru stadii ale evoluţiei iniţiatice şi cele patru elemente raporturi strict contrare: aer.. Foc, apă, pământ, ceea ce se explică astfel:

1) Realitatea aparentă fiind doar o iluzie, nu are nici 6 materialitate

acesta este elementul aer.

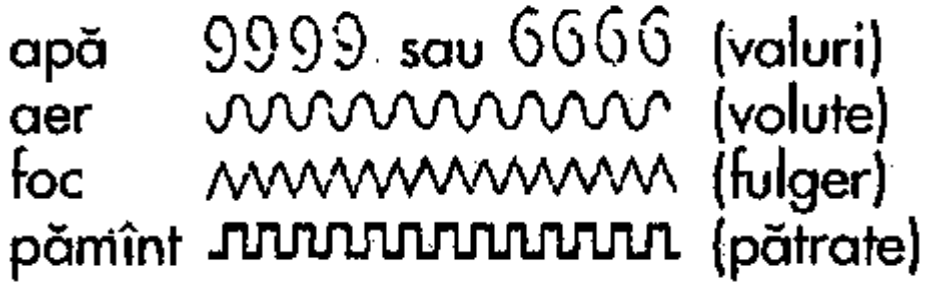
2) Cel care o porneşte pe o cale a perfecţiunii (tarile) începe prin a arde în el toate imaginile acestei realităţi iluzorii (elementul foc).

3) Datorită acestei alegeri, el ajunge să surprindă realitatea divină şi unică, mai întâi prin ceea ce exista în ea mai curgător si instabil elementul apă.

4) Şi ajunge, în sfârşit, să se identifice cu realitatea totală şi unică, Hak, divinitatea, singura care este cu adevărat solidă elementul pământ.

Triunghiurile şi pătratele atribuite elementelor foc şi pământ ne trimit la simbolismul numerelor trei şi patru

In reprezentarea tradiţională a celor patru elemente sunt folosite următoarele figuri obţinute din linii:



şi ne ajută să înţelegem mai ales semnificaţia de masculin, legată de numărul trei, şi pe aceea ele feminin, legată de numărul patru. In această ordine de idei, putem aminti frecventa asociere fulger-penis pe care o subliniază Geza Roheim

(GEZH) (v, şi PATRU. TREI, YINYANG).

ELFI. IELE

Zeităţi ale aerului, de origine nordica, obişnuind să danseze pe pajişti în timpul nopţii, care par a-i chema pe oameni să li se alăture, aducându-le, de fapt, astfel moartea.

Sunt spirite sau genii ale aerului, ivite din pământ si din ape, mici ca dimensiune; incitatoare, capricioase, plutitoare, vaporoase şi periculoase. Simbolizează forţele htoniene şi nocturne care stârnesc spaime de moarte, mai cu seamă în rândul adolescenţilor. Aceştia le întrezăresc în ceată, acolo unde adulţii, mai puţin ageri ori sensibili în faţa celor imperceptibile şi a născocirilor imaginaţiei, nu observă nimic. Sunt ca aburii tulburi din primele vise de iubire şi pasiunile pe cale de a se naşte. Fascinează si vrăjesc imaginaţiile pline de

candoare.

Doar noaptea elfii se arată
Cu straiul lor ce-i ud în parte
Spre nuferi albi firesc în ceaţă
Pe cel ce-n danţ l-au dus spre moarte.
(Theophile Gautier, trad.. Doina Uricariu)

Doamna albă este regina elfilor. Anumiţi comentatori interpretează horele elfilor drept condensări ale energiei care ţâşneşte din univers; de unde forţa lor de a fascina şi puterea lor de a deschide porţile zăvorâte care separă cele trei nivele ale universului, dar mai ales lumea celor vii de aceea a morţilor. Acţionează asupra imaginaţiei pe care o înflăcărează prin vise şi tot felul de arătări si atrag în dansul lor fiinţa pe *care o* farmecă prin frumuseţe. Simbolizează forţele inconştiente ale dorinţei, metamorfozate în imagini seducătoare a căror atracţie atotputernică tinde să inhibe controlul de sine si spiritul de discernământ (v, şi PITIC. POARTĂ).

ELIXIR

Elixirul nemuririi, evocat în atâtea tradiţii, simbolizează starea de conştiinţă transformată. Oricare ar fi nivelul de elevaţie, elixirul asigură perenitatea (ALLA, 154).

Sub aspectul său negativ, el conferă permanenta uitării. Elixirul uitării este dat lui Cuchulainn de către druizii din Ulster la cererea consoartei sale. Emer ca să nu-şi mai amintească de Fand, graţioasa soaţă a zeului mării: *druizii îi dădură băutura pentru uitare. După ce a băut-o, nu si-a mai amintit nici de Fand, nici de vreo altă faptă a sa. O* licoare asemănătoare a fost dată de către druidul regelui Conn Cel-cu-o-sută-de-bătălii fiului acestuia. Condle, ca să-si şteargă din minte pe femeia sidului care îi stârnise dragostea. Puterea femeii din Lumea cealaltă dovedeşte însă forţele druidului. Din păcate, nu se ştie nimic despre compoziţia elixirului uitării; se poate doar bănui că era vorba despre o fiertură de ierburi (OGAC, 10,310).

EMBRION

Embrionul simbolizează potenţialitatea, starea de nonmanifestare, dar şi suma posibilităţilor fiinţei, pe nişte planuri care, de altfel, nu ţin întotdeauna de

domeniul cosmologic, dar la care se referă cel mai adesea.

Noţiunea de embrion al lumii manifestate este exprimată într-un mod deosebit de limpede în cadrul mitologiei hinduse: Hiiranyagarbha; embrionul de aur din Veda reprezintă principiul vieţii purtat pe apele primordiale, germenul *Luminii cosmice* (GUES). Intr-un înţeles mai direc*t. G*lia-mumă este purtătoare de embrioni: occidentalii evului mediu, ca şi chinezii sau babilonienii, cred că înlăuntrul ei se maturizează minereurile. Această dezvoltare se încheie în creuzetul tocitorului sau în acela al alchimistului, aşa cum copilul creşte în pântecul mamei sale, în India, diamantul este un cristal maturizat în matricea terestră; tot aşa, bronzul se transformă, potrivit nord-vietnamezilor, in aur.

Pe de altă parte, vom putea remarca raportul posibil între simbolismul lui Hiiranyagarbha şi fructul Marii Opere din creuzetul alchimic, el însuşi un embrion de aur. Din el se naşte, spunea Angelus Silesius. P*runcul Înţelepţilor,* adică Piatra filosofală, în alchimia tantrică a taoiştilor este dezvoltat un simbolism de acelaşi ordin: prin uniunea internă a esenţei şi a suflului (zing şi ki) se formează *Embrionul tainic. E*mbrionul tainic se leagă şi dă naştere unui trup (*Tai-sijing*). *A*celeaşi noţiuni sunt exprimate în *Tratatul despre Floarea de Aur. Nu căuta in afară Embrionul primordial, confirmă Hui-ming-jing.* Căci, aşa cum vom sublinia mai departe, întoarcerea la starea embrionară înseamnă accesul la starea edenică sau primordială. Iată de ce embrionul alchimico-tantric reprezintă germenul nemuririi.

Hiiranyagarbha este foc: de aceea, apare câteodată identificat cu Agni. Germenul luminii este zărit în sânul mamei sale: tot aşa se întâmplă şi cu Buddha, cu soarele egiptean sau chiar cu Hristos. Mesia conceput ca germene este o constantă biblică: nu scrie oare sfântul Pavel (*Galateni*, 4,19): *copiii mei pentru care iarăşi simt durerile naşterii, până ce va lua Hristos chip în voi?*

întoarcerea la embrion, de care este atât de ataşat simbolismul alchimic, mai poate fi întâlnită şi în tehnica taoistă taisi (respiraţia embrionară). Prin imitarea respiraţiei în circuit închis a fetusului, se încearcă reintegrarea originii şi accesul la nemurire sau, măcar, obţinerea longevităţii. De altfel, numeroase popoare şi, mai cu seamă/ tibetanii, aşează trupurile morţilor în poziţie embrionara, in scopul de a le înlesni renaşterea. Asimilarea candidatului unui embrion susceptibil de o nouă naştere este, de asemenea, foarte răspândită: în Brahmana i se da o aplicaţie foarte precisă.

De simbolismul embriologic trebuie legat cel al germenului luminii aflat în inimă precum Hiiranyagarbha în Oul universului, şi pe care iconografia îl figurează uneori prin litera ebraica iod; dar şi cel al sâmburelui nemuririi (migdal) sau luz, care conţine toate posibilităţile de regenerare ale fiinţei.

Ezoterismul ismaelit descrie, de obicei, în termeni embriologici formarea corpului profetic; Moise dimpreună cu imamii vremii sale şi cu dregătorii lor au fost întocmai embrionului (fon *al Walid) (COOH. C*ORT. DANA. EUY. GRAP. MAST. SILI).

EN-SOF

Cuvântul ebraic *En-sof,* adesea folosit în Cabala, desemnează Infinitul: *ceea ce nu poate fi conceput prin gândire,* adică zeul ascuns. D*eus absconaitus.*

ENTRELACS

In operele de artă sau în motivele decorative, entrelacs-ul, simbol acvatic, închipuie unduirea şi călărirea valurilor, sau tremurul aerului. In multe cosmogonii, tremurul: vibraţia ar constitui natura însăşi a actului creato*r,* a energiei şi a oricărei existente.

Entrelacs-urile sunt un motiv ce apare constant în arta celtică, şi mai ales în miniatura irlandeză. Ele simbolizează aceeaşi noţiune ca şi uroboros-ul: mişcarea fără sfârşit a evoluţiei şi involuţiei, prin împletirea, încâlcirea dintre faptele cosmice şi omeneşti (HENl: *passim).*

*Este cunoscută predilecţia lui Leonardo da Vinci, apoi a lui Albrecht Dure*r, *pentru entrelacs-uri:* pictorul din Nurnberg descoperise în entrelacs-uri, *scrie Marcel Brion,* un element de curiozitate intelectuala, de frumuseţe plastica şi de mister*, ce* corespundea propriilor sale nelinişti şi aspiraţii (BRIV, 193). Pentru aceşti doi artişti desenarea entrelacs-urilor se înscrie în efortul de reconstituire a unităţii pierdute... Entrelacs-ul constituie un soi de formă simbolică a întregii căutări a lui da Vinci, pornit să regăsească unitatea pierdută, o imagine a gândirii lui, un portret al lui însuşi, un rezumat al filosofiei sale, o proiecţie a circumvoluţiunilor acestei pasionante inteligente (ib*id... 194,*

*197). Entrelacs-ul lui da Vinci este comparat cu un baptisteriu, cu planul lui octogonal şi cu dezvoltările lui în multipli de opt, şi închipuie astf*el locul iluminării şi al transfigurării, punctul central din care privirea omului îmbrăţişează, în totalitatea şi în unitatea sa, sistemul universului, descoperindu-i tainele, şi în care ordinea sublimă a naturii i se revelează în armonia construcţiei ei (ib*id... 210).*

La articolul CRUCE se pot vedea entrelacs-uri pe lemnul crucii, ele lărgind această interpretare până la a cuprinde într-o unitate indisolubilă lumea firii si pe cea a harului, înţelegem astfel ca entrelacs-urile sunt o invitaţie nu la părăsirea acestei unităţi, ci la intrarea în ea, în scopul împărtăşirii din energia ei misterioasă si oarecum al identificării sufletului iniţiatului nu numai cu sufletul lumii, ci şi cu natura însăşi a divinităţii.

Şnururile împletite în forma unui 8 culca*t,* zugrăvite pe pereţii lojilor masonice sau brodate pe haine, nu sunt simple elemente decorative, cum ar fi aşa-numitele *lacs d'amour* (fundiţe). Ele simbolizează legăturile cei unesc pe membrii unui corp social: prin împletirile lor repetate, ele exprimă o unire până la moarte. O dată cu descoperirile mai recente ale electronicii şi ale biologiei celulelor nervoase, entrelacs-urile vor simboliza şi totalitatea conexiunilor chimice si electrice din creierul omului, miliardele de neuroni şi de sinapse. Ele vor simboliza si sistemul central al unei reţele de telecomunicaţii şi, mai mult decât atât, însăşi gândirea complexă (nimic nu se poate defini decât printr-o reţea de interrelaţii active), a cărei punere în valoare prin sistemică este de natură a revoluţiona, o dată cu logica tradiţională, metoda ştiinţelor şi înţelegerea comunicării.

EPONA

In mod obişnui*t,* această divinitate galo-romană (cu nume pur galic[2]

, însă) este considerata a fi fost zeiţa cailor. Datorită importantei cultului ei în toate regiunile renane şi danubiene, s-a pus problema provenienţei acestui cul*t. C*ezar neamintind-o câtuşi de puţin pe Epona in schema religioasa din *De bello Gallico. M*ai multe lucrări s-au străduit să-i studieze originile şi tipologia iconografică: Epona călărind şi Epona aşezată între doi cai, l-au fost

2 Potrivit altor interpretări, nomele provine din lat, epo (equa) iapa (n> tr,) care a purtat un mare număr de supranume topice, laudative sau funcţionale.

insistent căutate corespondentele insulare şi s-a crezut că i-au fost găsite în personajul galez Rhiannon şi în irlandeza Macha. Dar Rhiannon este o *regină,* iar Macha este personificarea câmpiei in care se află capitala Ulsterului: Emain Macha. Nici una, nici cealaltă nu sunt în mod specific hipomorfe, dar amândouă aparţin tipului de *suverana* de care depinde stăpânirea tării şi care trebuie învinsă ori luată de soţie. Pe de altă parte, calul aparţine, prin definiţie, funcţiei războinice. Putem deci bănui că Epona constituie adaptarea celtică, prost tradusă printr-un nume indigen, a lui *potnia theron [stăpâna animalelor)* căreia galii iau imitat iconografia, Elementul mitic reprezentat de nume a putut fi legat în subsidiar de ciclul unei divinităţi numită de către Cezar Minerva -

Trecută, după cuceriri, în panteonul roman. Epona a devenit, in urma unei transformări banalizatoare, zeiţa protectoare a cailor şi a grajdurilor. Reprezentata iniţial ca, o iapă, simbol al fecundităţii, a fost mai apoi întruchipată de o femeie călare, ţinând în braţe un corn al abundentei umplut cu fructe. Epona trimite uneori la cultul Zeitelor-Mamă, al Izvoarelor şi al Căminelor.

ERINII

Numele grecesc al Furiilor, demoni htonieni, ca şi Harpiile ori Gorganele, şi care au chip de câine şi de şarpe. Ele sunt instrumentele răzbunării zeilor, ca urmare a greşelilor oamenilor, oameni pe care Eriniile îi urmăresc, sădindu-le groaza în suflet. Încă din antichitate, ele începuseră a fi identificate cu conştiinţa, interiorizate, ele simbolizează remuşcarea, sentimentul vinovăţiei, autodistrugerea celui ce se lasă în voia simţământului unei greşeli socotite ca fiind cu neputinţă de ispăşit.

Ca şi Moirele (Destinul). Eriniile sunt, la origine, păzitoarele legilor naturii şi ale ordinii (fizice şi morale) a lucrurilor, de *aceea* ele îi pedepsesc pe toţi cei ce îşi depăşesc drepturile in dauna altora, fie et zei sau oameni. De-abia mai târziu ele vor deveni propriu-zis divinităţile răzbunătoare ale crimei *(LAVD, 391).*

Această evoluţie corespunde celei a conştiinţei, care, mai întâi, interzice şi opreşte, apoi osândeşte şi nimiceşte. Eriniile se pot transforma in Eumenide, zeităţi favorabile si binevoitoare, atunci când raţiunea, simbolizata de Athena, aduce conştiinţa morbida liniştită la o apreciere mai măsurată a actelor

omeneşti (v, si EUMENIDE. GORGONE, HARPII).

EROS. AMOR

În cosmogonia orfică, la originea lumii stau Bezna şi Vidul: Bezna zămisleşte un ou, din care iese Eros. Iubirea, iar cele două jumătăţi ale găoacei sparte vor alcătui Gerul şi Pământul:

Pentru Hesiod, Haos a fost *la-nceput Pământul cu largi Ieri coapse, / Casă temeinică dată nemuritorilor care/Au stăpânire pe culmea Olimpului plin de troiene, /... / Eros apoi, printre zeii nemuritori, cel mai gingaş/ Îmblânzitor, ce supune pe oameni şi zei deopotrivă, / Gândul în piept amăgind şi voia cea înţeleaptă (Teogonia,* 116-122, trad., de Dumitru T. Burtea). Neîndoios. Eros are si alte genealogii: Socoti*t,* cel mai adesea drept fiu al Afroditei Pandemos, zeiţa dorinţei brutale, sau al Afroditei Urania, zeiţă a iubirilor eterate. El mai poate fi născu*t,* în sens simbolic, din împreunarea lui Poros (Expedientul) cu Penia (Sărăcia), întrucât el este şi veşnic insatisfăcut, şi mereu în căutarea obiectului său, şi plin întotdeauna de vicleşuguri în atingerea telurilor sale. De cele mai multe ori, este reprezentat ca un copil sau ca un tânăr înaripa*t,* gol: *căci întruchipează o dorinţă ce nu are nevoie de mijlocire şi nici nu se poate ascunde* (Alexandros din Aphrodisias, *in* TERS, 15). Faptul că Eros este un copil simbolizează desigur tinereţea veşnică a oricărei iubiri profunde, dar si o anume iresponsabilitate: Eros îşi râde de oamenii pe care-i vânează uneori chiar fără să-i vadă –, pe care-i orbeşte sau pe care-i face să clocotească (aceleaşi simboluri arcul: tolba cu săgeţi, ochii legaţi, torta apar în toate culturile). Globul pe care-l tine adesea în mâini sugerează puterea lui universală şi supremă. In ciuda atâtor poetisme serbede. Eros rămâne zeul dintâi *care asigură nu numai dăinuirea speciilor, ci şi coeziunea internă a Cosmosului* (GRID, 147 b).

Eros, iubirea, tine şi de simbolistica generală a unirii contrariilor, acea *coincidentia contrari orum.* El reprezintă pulsiunea fundamentala a fiinţei, libidoul care împinge orice făptură să se realizeze în act. El actualizează virtualităţi le fiinţei. Dar această trecere la act nu are loc decât prin contactul cu celălalt, printr-o serie de schimburi materiale, senzoriale, spirituale ce reprezintă tot atâtea şocuri. Iubirea tinde să depăşească aceste antagonisme, să asimileze forţele diferite şi să le integreze într-o unitate comună. In acest

sens, ea este simbolizată prin cruce, sinteză a curenţilor orizontali şi verticali; sau prin binomul chinezesc yangyin. Din punct de vedere cosmic, după împrăştierea fiinţei în fiinţe multiple, iubirea este forţa ce asigură reîntoarcerea la unitate; ea este reîntregirea universului, marcată prin trecerea de la unitatea inconştientă a haosului primitiv la aceea, conştientă, a ordinii definitive. Libidoul se iluminează în conştiinţă, unde poate deveni o forţă spirituală de propăşire morală şi mistică. Eul individual urmează o evoluţie analoagă celei a universului: iubirea înseamnă căutarea unui centru unificator ce va îngădui realizarea sintezei dinamice a virtualităţilor sale. Două fiinţe, ce se dau şi se dăruiesc una celeilalte, se regăsesc una în cealaltă, dar înălţate pe o treaptă superioara de fiinţare cu condiţia ca dăruirea lor să fi fost totală si nu limitată la un singur nivel al fiinţei lor cel trupesc, de cele mai multe ori. Iubirea reprezintă o sursă ontologică de progres, în măsura în care ea este efectiv unire, şi nu doar apropiere. Pervertită, în loc de a fi centrul unificator căuta*t,* ea devine un principiu al despărţirii şi, al morţii. Pervertirea ei constă în distrugerea valorii celuilalt, în încercarea de a-l înrobi în mod egois*t,* în loc ca şi unul şi celălalt să se îmbogăţească prin dăruirea reciproca şi generoasă ce i-ar face să fie mai mult decât sunt, şi mai mult ei înşişi decât sunt. Iubirea este sufletul simbolului, actualizarea simbolului, căci acesta este unirea a două părţi separate ale cunoaşterii şi ale fiinţei. Greşeala capitală a iubirii ar fi ca una din părţi să se creadă totul.

Conflictul dintre suflet şi iubire îşi află ilustrarea în celebra dramă mitică a lui Eros şi Psyche. Psyche, o fată ce le întrece pe toate în frumuseţe, nu-şi găseşte un logodnic: ea sperie prin chiar perfecţiunea ei. Disperaţi, părinţii ei consultă oracolul, care le răspunde astfel: fata trebuie gătită ca pentru nuntă şi lăsată pe o stâncă, pe vârful unui munte, unde va veni un monstru ca să o ia în căsătorie. Fata este condusă cu un alai funebru la locul desemnat şi rămâne acolo singura. O adiere de vint o răpeşte şi o poartă prin văzduh până în fundul unei văi adânci, într-un palat minunat, unde nişte glasuri se pun în slujba ei, ca nişte sclavi. Seara, ea simte o prezentă în preajma ei, dar nu ştie cine este. Este soţul despre care a vorbit oracolul; el nu-i spune cine este, ci o avertizează doar că, dacă-l va vedea, îl va pierde pentru totdeauna. Trec astfel multe zile si nopţi, iar Psyche este fericita. Dar i se face dor ele rudele ei, şi i se dă voie să se întoarcă la el câteva zile. Aici, surorile ei, pizmaşe, îi trezesc neîncrederea şi,

reîntoarsă la palat, ea priveşte, la lumina unei lămpi, frumosul tânăr ce doarme alături de ea. Dar, vai! mâna fetei tremură: o picătură de ulei fierbinte cade pe trupul lui Eros! Care, descoperit, se trezeşte şi fuge, Şi astfel încep, pentru Psyche, nenorocirile. Căci este victima mâniei Afroditei, care o pune la munci din ce în ce mai grele, spre d o chinui. Dar, aşa cum Psyche nu-l poate uita pe Eros, nici Eros nu 6 uită pe Psyche. El obţine de la Zeus dreptul de a o lua în căsătorie. Psyche devine soţia lui şi se împacă, în cele din urmă; cu Afrodita.

In acest mit. Eros simbolizează iubirea şi în special dorinţa. Psyche întruchipează sufletul, ispitit să cunoască iubirea. Rudele fetei reprezintă raţiunea, care pune la cale şiretlicurile necesare. Palatul condensează imaginile luxului şi luxuriei, toate plăsmuirile viselor. Noaptea, interdicţia acceptată de a-l privi pe cel iubit, senzaţia unei prezente reprezintă capitularea spiritului şi conştiinţei în faţa dorinţei si imaginaţiei înfierbântate altfel spus, abandonul necondiţionat în faţa necunoscutului, întoarcerea la rude înseamnă o deşteptare a întrebările puse de către surori sunt întrebările mintii curioase şi nesigure, încă nu se luminează conştiinţa, ci se trezesc de-abia îndoiala, curiozitatea, simţurile potolite. Întoarsa la palat. *P*syche doreşte şa-şi vadă iubitul; apucă o tortă. Aceasta din urma nu reprezintă încă decât lumina fumegânda şi pâlpâitoarea unui spirit ce şovăie să încalce regula şi să perceapă realitatea, în faţa trupului minunat şi vrednic de admiraţie, sufletul are intuiţia a ceea ce este monstruos în prezenta lui, la acest nivel obscur de realizare. Descoperită, iubirea fuge. Luminată dar deprimată. Psyche rătăceşte prin lume, urmărită de Afrodita cea de, două ori pizmaşă ca femeie, pe frumuseţea fetei, ca mamă, pe dragostea pe care Psyche i-o inspiră fiului ei. Eros. Sufletul cunoaşte spaimele Infernului, unde Persefona îi dăruieşte totuşi o sticluţă cu elixir de tinereţe: principiul reînnoirii de după ispăşire. Psyche, adormită, este trezită de o săgeată trasă de Eros, care>, şi el disperat, o caută pretutindeni: persistenţă a dorinţei din ea. Dar, de astă dată, îngăduinţa de a se căsători îi este cerută lui Zeus: cu alte cuvinte, unirea dintre Eros si Psyche se va realiza acum nu numai la nivelul poftelor senzuale, ci după Spirit, prin divinizarea iubirii. Psyche si Afrodita, cele două ipostaze ale sufletului dorinţa şi conştiinţa se împacă. Eros nu mai apare doar sub trăsăturile sale fizice: nu va mai fi temut ca un monstru; iubirea este integrată în; viaţă. P*syche se suprapune viziunii sublime a iubirii fizice; ea devine soţia lui Eros: sufletul îşi*

recapătă capacitatea de unire (DIES, 132-134; deşi am urmat linia sa generală, se prea poate să fi modificat anumite puncte din interpretarea lui Paul Diel).

În studiul său consacrat lui Richard Wagner, *B*audelaire arata *analogia frapantă* dintre acest mit si legenda lui Lohengrin. Elsa îşi pleacă urechea la vorbele Ortrudei, vrăjitoarea, aşa cum Psyche îşi ascultă surorile, aşa cum Eva îl ascultă pe şarpe. E*lsa este victima* şi, nevrând sa respecte interdicţia de a-şi cunoaşte divinul soţ, ea îşi pierde*, o* dată cu aflarea misterului, întreaga fericire... Eterna Evă cade în capcana eternă.

EROTISM

Simbolismul iubirii ne este cunoscut din *Cântarea Cântărilor* şi din influenţa pe care a avut-o aceasta asupra misticilor creştini, printre alţii asupra

sfântului Bernard şi a sfântului Ioan al Crucii. Iubirea Mirelui pentru Mireasa lui este interpretată ca fiind aceea care-l leagă pe Iahve de Israel: pe Hristos de Biserică, pe Dumnezeu de suflet. *M*ai aproape.

fără doar şi poate, de Eros-ul grec Pseudo-Dionisie Areopagitul citează *Imnurile erotice ale sfântului Ieroteu* şi interpretează *dorinţa de iubire ca* pe o putere generală de unificare şi conexiune; versiunea pe plan intelectual a uniunii dintre mistici; vom descoperi un simbolism de aceeaşi natură in *Upanishade* şi mai mult, în opera misticilor musulmani.

Căci, pe plan universal: unirea sexelor reprezintă repetarea hierogamiei primordiale, a îmbrăţişării dintre Cier şi Pământ, din care s-au născut fiinţele: Când are loc această întrepătrundere se spune în *Yijing. Cerul şi Pământul intră în armonie şi se zămislesc toate flintele.*

Este semnul armoniei, al împreunării opuselor şi, fireşte, al fertilităţii. In diferite regiuni, mai ales în China antică, şi mai recent la populaţiile lai, împreunări rituale puneau în evidentă reînnoirea naturii la echinoxul de primăvară şi-i provocau fertilitatea.

Totuşi, simbolismul erotic cel mai cunoscut este acela din shaktism si din tantrism, şi de asemenea acela din practicile pentru creşterea longevităţii taoiste. Elementul lor comun cel mai important s-a pretat la o greşeală obişnuită de interpretare, care poate surveni când adoptăm o perspectivă exclusiv literală. Fireşte, simbolismul cosmic ritual al actului sexual este cunoscut în India şi practicile chineze legate de *camera de dormit* nu sunt doar

emblematice. Dar shaktismul se sublimează până la a rămâne doar o pură imagine a spiritului iar tantrismul şi practicile lipsite pentru creşterea longevităţii sunt socotite, în textele cele mai însemnate, drept nişte aberaţii. Orice formă de împreunare se rezumă la aceea a lui Shiva cu Şhakti, de fapt o reconstituire a androginiei primordiale, deoarece Şhakti nu se deosebeşte de Shiva. Este împreunarea soarelui cu luna, a focului cu apa. Dacă are loc o acuplare rituală, yogina nu se reduce doar la imaginea creată de *Prakriti* sau de Shakti; ea este şi Prakriti şi Shakti, astfel încât *yoginul* care se împreunează cu ea nu face decât să-si urmărească propria reunificare. Iconografia care repetă acea *maihuna* reprezintă unirea nu a fiinţelor, ci a principiilo*r,* a însăşi Esenţei şi Substanţei universale, sau, în budismul tibetan, unirea înţelepciunii şi a Metodei, în yoga, unirea

principiilor opuse are loc în fiecare din centrele sensibile (chakra), iar faptul că este într-adevăr vorba de elemente masculine si feminine dinlăuntrul fiinţei este exprimat în termeni de incest.

Un alt aspect, dar care nu precizează decât pe un plan inferior noţiunea de integrare, de unire lăuntrică este *redobândirea semeneului,* legata de controlul respiraţiei, o sursa fundamentala de energie yoga. Acelaşi procedeu (să aibă oare aceeaşi origine?) este prezentat în *Tratatul taoist despre Floarea de Aur,* care subliniază faptul că practicile erotice atribuite în mod greşit unor Nemuritori, pentru a reface *principiul lor vital,* nu trebuie să fie interpretate altfel. Dacă putem admite într-adevăr că cei mai buni dintre ei n-au căutat această refacere decât în ei înşişi, numeroase texte dezvăluie faptul că nu Toţi erau receptivi la simbolism, interpretarea literală făcându-i să se dedea la cele mai grave aberaţii. Dar nu mai era vorba de Nemuritori. Si alchimia internă se foloseşte de simbolismul sexual, deoarece *embrionul de nemurire* se naşte din împreunarea cerului cu pământul, din împreunarea seminţei cu respiraţia, respectiv a apei cu focul (AVAS. COOH. DANA. ELIT. GOVM. MAST).

În Egipt nu lipsesc reprezentările erotice independente de orice interpretare simbolică: femeia şi bărbatul

sunt reprezentat! printr-o imagine a organelor lor şi împreunarea lor prin încrucişarea a două hieroglife. Imagini ale îmbrăţişărilor lui Isis şi Osiris, idoli faliei, statuete de curtezane, zei ai copulaţiei, distracţii libertine, *alcătuiesc cea mai străveche atestare a neliniştilor sexuale* (POSD, 106-107). Ceea ce nu

exclude condamnările şi interdicţiile, într-adevăr, erotismul poate sa trădeze o anumită dorinţă, chiar o obsesie sexuală; dar nu mai puţin simbolizează caracterul aproape irezistibil al impulsurilor vitale, prin obscenităţile pornografice, ca si prin operele cele mai rafinate şi legăturile cele mai intime si mai spiritualizate. El se mai deosebeşte de pornografie prin caracterul sau estetic şi, uneori, prin simbolismul său mistic.

Putem sublinia însă că pornografia, astăzi „la modă", reprezintă o mărturie, voită sau nu, în sensul unei voinţe de a reacţiona împotriva ipocriziei care, de-a lungul întregii evoluţii a civilizaţiei industriale a secolului al XIX-lea şi a primei jumătăţi din secolul al XX-lea, a determinat discursul despre sex. Păstrând proporţia, ea reprezintă pentru vulg ceea ce a constituit descoperirea psihanalizei în lumea savanţilor, în sensul acesta, pornografia este un simbol răsturnat: ea încearcă să răspundă unei elegante a discursului ce maschează o grosolănie a sentimentelor printr-un discurs opus care nu corespunde obligatoriu unor sentimente mai puţin grosolane.

EROU

Fiu rezultat din împreunarea unui zeu (sau zeiţe) cu o fiinţă umană, eroul simbolizează uniunea forţelor celeste cu cele pământeşti. Cu toate că nu se bucură, prin naştere, de nemurirea divină, eroul îşi păstrează până la moarte puterea supranaturală: este un zeu decăzut sau un om divinizat. Eroii pot totuşi să-şi câştige nemurirea, întocmai lui

Pollux sau Herakles. De asemenea, ei izbutesc să iasă din mormânt şi să apere de duşmani cetatea care s-a pus sub protecţia lor. Prototipul eroului grec devenit nemuritor este Herakles (Hercule).

La egipteni, cultul eroi lor este foarte rar întâlnit: e vorba de acei regi divinizaţi datorită unei îndepărtate ascendenţe care îi leagă de întemeietorii Cetăţii sau Regatului. Cu toate acestea, anumiţi miniştri, sau marele arhitect Imhotep au căpătat după moarte onoruri divine (construindu-li-se nişte capele). Potrivit unei credinţe recente, în timpul cuceririi romane, *înecarea în Nil favoriza pătrunderea în cercul zeilor. F*avoritul: lui Hadrian. Antinous, cel care îşi aflase moartea în apele Nilului, a fost divinizat din această pricină, iar pe malul pe care i-a fost descoperit trupul s-a construit un oraş (POSD, 90)

Prototipul eroului celtic este Cuchulainn care, de la cea mai fragedă

vârstă, a împlinit cele mai extraordinare isprăvi războinice. Putea, numai el: să oprească armata celorlalte patru provincii ale Irlandei la graniţa Ulsterului. Acest erou, ale cărui naştere; isprăvi şi moarte ocupă un loc important în ciclurile mitologic şi epic, este fiul zeului Lua. Pe plan terestru, el a fost însă conceput de regele Conchobar (care a acţionat ca un substitut al zeului) şi Dechtire, sora lui. Mai apoi, este încredinţat unui părinte prezumtiv. Sualtam (care se căsătoreşte cu Dechtire). Zămislirea este triplă, iar Cuchulainn, fiul cu trei taţi, a fost numit *copilul celor trei ani. C*orespondentul său clasic este Herakles, cu care prezintă numeroase asemănări de detaliu (forţă fizică, tinereţe, frumuseţe, îndemânare, inteligenta); Cuchulainn ilustrează însă o concepţie foarte diferită despre război, pentru că el este cel care, în registru celtic, reprezintă în întreaga sa puritate însăşi funcţiei războinice, întemeiată, cel mai adesea, pe valoarea personală şi, uneori, pe şiretenie, dar niciodată pe o strategie colectivă, într-adevăr, în epopeea Olandeză războiul este constituit dintr-o serie de lupte singulare, precedate, de fiecare dată, de o provocare din partea unuia sau a celuilalt dintre adversari; situaţia era aceeaşi pe continent, în luptele dintre gali şi romani: vezi episoadele Manlius Torquatus şi Valerius Corvinus, istorisite de Titus Livius. Eroul mânuieşte injuria sau invectiva şi îşi înspăimânta sau polizează duşmanul prin schimonoselile şi jocurile sale războinice. Caracteristica eroului este de a fi înzestrat cu o forţă fizică ieşită din comun, cu o îndemânare extraordinara (Cuchulainn practica nenumărate jocuri războinice) şi cu un curaj de neînfrânt. Uneori li se atribuie, în plus, inteligenta (este cazul lui Cuchulainn). Un adevărat campion irlandez respectă regulile unui cod cavaleresc rudimentar: Cuchulainn nu ucide oameni neînarmaţi, dar nici vizitii, valeţi, femei sau copii. Regula absolută este însă înfruntarea solitara (orice noţiune de strategie militară este absentă din legendele celtice), îndeobşte în albia unui râu, înfruntare pe viaţă şi pe moarte, urmata de tăierea hapului celui învins. Exemplul cel mai cunoscut este cel al lui Cuchulainn ţinând singur piept întregii armate a reginei Medb. Eroul nu are voie să refuze vreo provocare. O altă utilitate a eroului este aceea de a fi, într-un anume sens, substitutul regelui în luptă, căci regele trebuie să asiste la luptă; fără însă să se bată (OGAC, 12, 209234).

In luptă, eroul se afla în stare de furie războinică (*ferg*), expresie religioasă şi magică a lipsei de măsură eroice a cavalerilor din evul mediu, el

fiind, din această cauza, tot atât de primejdios pentru prietenii, cât şi pentru duşmanii săi. Când tânărul Cuchulainn se întoarce din prima sa expediţie de la graniţa Ulsterului, regele Conchobar este silit să-i, trimită în întâmpinare cincizeci de tinere goale, conduse de regină. Profitând de surprinderea lui, fetele îl cufundă pe rând în trei butoaie cu apă: primul se face ţăndări, în cel de-al doilea apa începe să clocotească, iar în ultimul rămâne călâie.

Între numele acestei fierbinţeli războinice *[Iath)* şi acela, omofon, al excitaţiei sexuale există o legătură etimologică. Fierbinţeala războinică a lui Cuchulainn si a eroilor din Ulster topeşte zăpada pe o distanta de treizeci de paşi în jurul fiecăruia dintre ei; iată de ce campionii celţilor luptau dezbrăcaţi.

Ca urmare a tendinţelor sale pasionale normale tot ce este războinic are o esenţă feminină), eroul accede la întreg spaţiul magic al cunoaşterii, întocmai arhetipului său, divin. Ogmios. Cuchulainn ştie să scrie incantaţii pe lemn, în sistemul alfabetic *ogama,* iar războinicul este uneori ghicitor sau profet.

În aceeaşi ordine de idei. Nicandru din Collophon relatează că galii îşi petreceau noaptea în preajma mormintelor de eroi ca sa poată afla diverse prevestiri.

Războinicul nu are însă nici un drept sacerdotal şi, cu atât mai puţin, regal: El reprezintă şi simbolizează forţa pură care, lipsită de inteligentă, dar animată de pasiune, are nevoie să fie condusă de autoritatea spirituală. Cuchulainn este, cu siguranţă, *regele războinicilor irlandezi,* dar asta nu reprezintă decât o distincţie onorifică; atunci când îşi aşează piciorul pe piatra din Fal ca să audă promisiunea unei regalităţi reale, piatra rămâne mută (ea striga sub care rege al Irlandei), iar eroul: de furiei sfarmă (OGAC, 17,175-188).

Eroul simbolizează elanul evolutiv (dorinţa esenţială), situaţia conflictuală a psihicului uman, prin, lupta împotriva monştrilor pervertirii (DIES, 40). De aceea, eroul va apărea împodobit cu atributele soarelui, ale cărui lumină si căldură au triumfat asupra tenebrelor şi a frigului morţii *Chemarea eroului,* potrivit lui Bergson *(Cele două izvoare ale moralei şi religiei)* se află in inima moralei deschise şi reprezintă, în plan spiritual: motorul evoluţiei creatoare. C, G, Jung, în simbolurile libidoului, va identifica eroul cu puterea spiritului. Întâia victorie a eroului este cea pe care o va repurta asupra lui însuşi (v, si HERAKLES).

ETTERN-FEMININUL

Etern-femininul, ultimele cuvinte ale lui Goethe, în partea a doua a tragediei Faus*t,* pentru a desemna atracţia care îndrumă dorinţa omului spre o transcendentă. Femininul reprezintă in acest caz dorinţa sublimată. Margareta se aude spunând: *Vino în sferele superioare! / Când te presimte, el te va însoţi. S*i *Chorus Mysticus proclamă:* Etern Femininul/ ne trage în sus.

Beatrice a lui Dante este un exemplu al acestui rol de ghid. Intr-una din paginile sale profetice. Nikolai Berdiaev prevede că în societatea care va veni, femeia va juca un rol mare... Ea este mai legată decât bărbatul de sufletul lumii, de primele forte elementare şt prin intermediul ei omul obţine comuniunea cu acestea... Femeile sunt predestinate să fie, ca in Evanghelie, purtătoare de mirodenii... Nu femeia emancipată şi nici cea care a devenit asemănătoare bărbatului, ci etern-femininul va avea de jucat un rol important în perioada viitoare a istoriei (BNMA, 162-1*63). Femeia est*e *v*iitorul omului (Aragon). P*ierre Tei*lhard de Chardin vedea în această expresie însuşi numele *iubirii, drept marea forţă cosmică. Este întâlnirea dintre aspiraţia umană spre transcendent si un instinct natural: unde se manifestă: 1, urma cea ma*i experimentală a dominării indivizilor de către un curent vital extrem de puternic; 2, izvorul| *în*tr-un fel al oricărui potenţial afectiv; 3. Şi, în s*fâr*şit, o energie eminamente aptă de a se cultiva, de a se îmbogăţi cu mii de nuanţe din ce în ce mai spiritualizate, de a se raporta asupra unor obiecte multiple şi îndeosebi de a se referi la Dumnezeu. Fecioara-Mamă*. Maica Domnului, este cea mai desăvârşită încarnare a acestei idei. Femininul aut*entic şi pur este, prin excelentă, o Energie luminoasă şi castă, purtătoare de curaj, de ideal, de bunătate preafericita Fecioară Maria. El o salută d*rept Perla Cosmo*sului... adevărata Demeter. Femininul simbolizează fata atractivă şi cea care uneşte fiinţele... Eu sunt atracţia prezentei universale şi zâmbetul ei multiplu (LUEF, 12,4*1). Ce distanta faţă de neghiobiile lui Michelet despre femeie!*

La Jung, femininul personifică un aspect al inconştientului numit anima. Anima este personificarea tuturor tendinţelor psihologice feminine ale sufletului bărbatului, ca de pildă sentimentele şi stările vagi, intuiţiile profetice, sensibilitatea la iraţional, capacitatea de a iubi, sentimentul naturii *şi, în sfârşit, nu printre cele mai neimportante,* relaţiile cu inconştientul. N*u e o întâmplare că în Vechime* pentru a cerceta voinţa zeilor şi a comunica astfel cu ei, se

'recurgea la preotese *(cum a fost la 'greci Sibila) (JUNS, 177). Anima poate simboliza de asemenea un vis himeric de dragoste, de fericire, de căldură materna (cuibul),* un vis care te îndeamnă să întorci spatele realităţii, Vânătorul se îneacă din cauză că s-a luat după o fantasmă plăsmuită de o dorinţă ce nu putea fi satisfăcută. O altă manifestare negativa a lui anima în cadrul personalităţii masculine este tendinţa face remarci caustice, venire, efeminate, care devalorizează totul. Acest gen de remarci se bazează întotdeauna pe o distorsiune meschină a realităţii şi este Mod subtil destructiv, în lumea întreagă există legende în care apare o femeie frumoasă omorându-şi cu otravă sau cu altă armă secretă iubiţii, cu prilejul primei lor nopţi de dragoste. Acest aspect privind anima este la fel de rece, de crud, ca 'anumite aspecte înfricoşătoare ale naturii însăşi *(JUNS, 178-179).*

etern-femininul în poezia islamică-simbolizează prin seducţia trăsăturilor sale Frumuseţea divină.

ETERNITATE, VEŞNICIE

Eternitatea simbolizează ceea ce este lipsit de limite în timp.

Potrivit lui Boetius, eternitatea reprezintă posesia simultana şi perfectă a unei existenţe nesfârşite *(De consolatione, 5). El reia* definiţiile citate înaintea lui de filosofi. Astfel, pentru Plotin, *eternitatea este o viaţă care persistă în propria-i identitate, mereu prezentă în ea însăşi, în totalitatea sa* (Eneade, 3,7), Vorbind de eternitate, sfântul Bonaventura va spune că simplitatea şi invizibilitatea, care sunt lumi ale *centrului,* aparţin eternităţii *(Qaestiones disputatae. De mysterio Trinitatis, 5,* art., 1, 7-8). Dante va face aluzie la punctul în care sunt prezente toate timpurile *(Paradisul,* 17,18). Este un act vital de o infinită intensitate.

Eternitatea reprezintă nesfârşirea timpului independent faţa de orice contingenţă limitativă, este afirmarea existentei prin negarea timpului. Irlanda, care nu avea nici un mijloc de a face înţeleasă această noţiune inaccesibilă înţelegerii omeneşti ca de altfel nici un alt popor – a ieşit din impas juxtapunând în mod simbolic timpul

uman fix, imuabil, împotriva căruia omul nu poate face nimic şi timpul divin, cu limite elastice, în care mai multe secole sunt cât un an şi invers. Ei au

frânt ciclul prin adăugarea unei unităţi. Un an şi o zi, o zi şi o noapte au

devenit astfel simboluri ale eternităţii (OGAC, 18, 148-150).

Această adăugare a unei unităţi traduce *emergenţa* din condiţiile comune de supunere faţă de timp.

Numeroase figuri sunt socotite ca evocatoare ale eternităţii: o zeiţă ţinând în mâini luna şi soarele sau un sceptru si cornul abundentei;

o zeiţa aşezată pe un glob înconjurat de stele sau încinsă cu o centură de stele. Eternităţii îi este adăugată în general ideea de beatitudine, în virtutea longevităţii lor legendare, elefantul, cerbul: fenixul şi aragonul simbolizează de asemenea eternitatea; tot aşa, dar din pricina formei sale circulare, şarpele încolăcit sau muşcându-şi coada *(uroborosul).*

Eternitatea reprezintă absenta sau rezolvarea conflictelor, depăşirea contradicţiilor în plan cosmic şi în plan spiritual: înseamnă perfecta integrare a fiinţei în principiul ei; este intensitatea absolută şi permanentă a vieţii, care scapă tuturor vicisitudinilor legate de schimbare si, în mod special: celor temporale'. Pentru om, dorinţa de eternitate reflectă lupta lui necontenită împotriva timpului si, poate mai mult încă, lupta pentru o viaţă a cărei intensitate să triumfe, pentru totdeauna, asupra morţii, eternitatea nu-şi află fiinţa nici în nemişcare, dar nici în vârtej, ea se află în intensitatea actului (v, si UROBOROS),

EUHEMEROS

Întâiul autor grec al unui fel de filosofie a istoriei religioase, prezentată sub formă de utopie. A trăit la începutul celui de-al treilea secol înainte de Hristos. Considera că zeii şi eroii ar fi nişte oameni care, după moarte, s-au bucurat de glorificare. Euhemeros care şi-a împrumutat numele unei doctrine încercând să demistifice religia şi să-şi găsească origini sociale, simbolizează spiritul critic, raţionalist şi sistematic, aplicat istoriei zeilor. Aceştia nu ar fi decât nişte oameni făcuţi nemuritori de către semenii lor.

EUMENIDE

Figuri legendare, opuse în mod sistematic Eriniilor: acestea din urmă reprezintă spiritul vindicativ, gustul pentru tortură şi suferinţă, care sancţionează orice încălcare a ordinii. Eumenidele presupun spirit de înţelegere, de indulgentă, de aspiraţie spre desăvârşire, de sublimare. Aceste

imagini opuse şi corelative întruchipează cele două tendinţe ale sufletului păcătos, care şovăie între remuşcare şi regret. E*riniile simbolizează culpa refulata care a devenit distrugătoare, chinul remuşcării; Eumenidele reprezintă aceeaşi culpă, de data asta mărturisită, devenită sublim productivă, regretul eliberator* (DIES, 162).

Primele sunt nemiloase, celelalte, binevoitoare, în antichitate, aceleaşi genii protectoare ale ordinii sociale şi, mai ales, familiale, răzbunătoare ale crimelor, duşmane ale anarhiei, erau numite când Erinii sau Furii, dacă mânia lor se dezlănţuia, când Eumenide, dacă oamenii voiau să le domolească, solicitându-le bunăvoinţa. Această ultimă atitudine presupunea însă o metamorfoză interioară, care era deja, prin ea însăşi, o reîntoarcere la ordine (v, şi ERINII),

EVA

Nu e necesar să evocăm aici felul în care e plăsmuită femeia şi dialogul pe care l-a avut cu şarpele în grădina Raiului părintesc decât pentru a aminti ceea ce reprezintă esenţialul între semnificaţiile multiple pe care acestea le întrupează, n Conform tradiţiei din patristică. Adam si Eva poartă vesmânt, înainte cădea în păcat, straiele incoruptibilităţii; poftele lor mărunte ascultă de raţiune; cei doi îl cunosc din proprie experienţă pe Dumnezeu, care li se arată şi le vorbeşte *(De Genesi ad. Litt.*, 8,18); sunt lipsiţi le orice grijă şi pot să se lase în voia meditaţiei. O asemenea fericire va ti curmata brusc după căderea în păcat si cea dintâi vinovată de greşeală va fi Eva, al cărei rol a fost să-l ducă în ispită pe Adam, Ce semnificaţie va trebui să-i conferim Evei? După textul din Facerea, în vreme ce Adam dormea, ea a fost creată din coasta lui; acest somn va fi comparat de sfântul Augustin cu extazul (y, 19); de unde şi credinţa că femeia este supusă bărbatului. Eva e socotită drept cea dintâi femeie din lume, prima soţie, *mama celor vii. P*e placul lăuntric, şa simbolizează elementul feminin care exista in bărbat, în sensul în care, după Origene, omul, în interioritatea sa, posedă un spirit şi un suflet: se spune că spiritul este masculin şi că sufletul poate fi socotit feminin (*Omilii asupra Facerii, 4,* 15). Din înţelegerea care domneşte între spirit şi suflet se nasc nişte fii, aceştia reprezentând gândirea corectă şi bunele impulsuri.

Eva reprezintă sensibilitatea fiinţei umane şi latura ei iraţională.

Presupunând că doar această parte a sufletului ar fi căzut în ispită, consecinţele greşelii n-ar fi fost tragice; drama a survenit în urma acordului pe care şi l-a dat spiritul, consimţind prin Adam. Ruptura dintre Adam si Eva, neînţelegerea dintre ei, faptul ca Adam aruncă vina pe Eva rezultă am duşmănia care, de aci înainte, separă sufletul de spirit. Omul a păcătuit cu întreaga lui fiinţă/ de vreme ce sufletul şi spiritul au încuviinţat greşeala. În comiterea acestei greşeli, primul rol l-a avut sufletul (Eva), dar spiritul (Adam) i-a dat legitimitatea. Ispititorul (şarpele) nu putea să se adreseze direct spiritului pentru a învinge, el trebuia să provoace mai întâi sufletul.

Înţelegerea păcatului originar şi a consecinţelor lui într-un plan al interiorităţii arunca o lumină revelatoare asupra acestora. A reduce păcatul originar la consimţământul pe care l-a dat un cuplu de sex diferit nu înseamnă oare a-i distruge atât sensul, cât si semnificaţia?

Un asemenea punct de vedere nu prea va fi reţinut de sfinţii Părinţi şi de comentatorii lor. Eva va reprezenta de cele mai multe ori femeia, carnea, desfrâul; Adam va deveni sinonim cu bărbatul şi spiritul. Aici pare să se situeze nu greşeala, ci cunoaşterea parţială a mitului despre Adam şi Eva.

Când Tertulian exclamă: N-ai aflat că eşti Eva...? Osânda lui Dumnezeu mai dăinuie şi azi asupra sexului tău (De cultu feminarum, 1, 11, *misoginismul îl orbeşte. Blestemele sfinţilor Părinţi împotriva femeii sunt stârnite de această interpretare total exterioară, literală, a faptelor. De unde şi această propunere sugestivă, venită din partea unui autor modern:* Tema Evei ca imagine a femeii care există înlăuntrul bărbatului *n-a* fost studiată deloc în exegeza tradiţională, în ciuda interesului ei actual; este socotită adesea drept o alegorie morală, ce nu prezintă interes în cadru! teologic... drept o componentă importantă a antropologiei augustiniene şi medievale *(PLAE).*

Există cu toate acestea scriitori favorabili acestei interpretări simbolice. Astfel: Philon a perceput sensul acesta de interioritate, sens dezvoltat de sfântul Ambrozie (De Paradiso, *2, 11) şi pus în lumina chiar de sfântul Augustin într-o manieră impresionanta, atunci când afirmă referitor la actul cunoaşterii:* Actul acesta al cunoaşterii seamănă cu felul în care a fost zămislită femeia din coasta bărbatului având rostul de a înfăţişa o uniune. Mai apoi fiecare să-şi stăpânească după legea cea dreaptă partea care îi aparţine şi să se poarte ca într-o relaţie conjugală înăuntrul lui însuşi', iar trupul să nu râvnească nimic din

ce-ar fi împotriva spiritului... aceasta este făptuirea înţelepciunii depline (De genesi contra Manichaeos, *2.*12, 16) (PLAE).

Ceea ce trebuie să reţinem este tocmai termenul de *conjugal. S*tructura omului lăuntric seamănă deci cu o relaţie conjugală, ea presupune unirea a două elemente diferite. O observaţie importantă: calea pe care o urmează sfântul Augustin în actul cunoaşterii îl ajută să descopere această unire care o pune în evidentă, el comparând-o cu actul care a creat-o pe Eva, cu unirea din cuplul Adam şi Eva. De altfel: în gândirea ebraică, aşa cum apare aceasta în *Vechiul Testament,* a cunoaşte deţine şi semnificaţia cunoaşterii ca act conjugal: Astfel: Adam o cunoaşte pe Eva. Intr-un sens aproape identic scrisese şi sfântul Augustin: *Nimeni să nu socoată nelalocul lui faptul de a-i considera pe Adam şi Eva drept simboluri ale sufletului si trupului (In Lucam, 4,66). D*e unde şi legătura dintre suflet şi trup, spiritul şi carnea simbolizează într-un plan lăuntric unirea sexului masculin cu cel feminin. Dacă scopul final al căsătoriei este procrearea, legătura conjugală a spiritului cu trupul presupune şi ea la rându-i zămislirea care i se potriveşte: aceea de fapte bune.

Scriitorii medievali vor fi influenţaţi de împărţirea pauliniană (Eva trup. Adam duh) şi de afirmaţia după care nu *Adam a fost amăgit, ci femeia...* (I Tim,. 2. 14). Subtilitatea afirmaţiilor sfântului Augustin este mai rar vizibilă în comentariile simbolurilor lui Adam şi Eva. Pierre Lombard va reuni textele privitoare la Adam si Eva, mulţumindu-se să le parafrazeze *(Collectanea in Ep, aa Corinthios);* superioritatea lui Richard de SaintVictor constă în faptul că a situat în planuri diferite simbolismul cuplului Adam şi Eva. El va vorbi nu doar despre spirit şi suflet*,* ci şi despre inteligenţă şi afectivitate, despre cunoaştere şi iubire.

În sfârşit, nu trebuie să uităm că numele acestui arhetip feminin este reversibil: EVE ca şi ANNA se pot citi la fel de la stânga la dreapta si de la dreapta la stânga, ceea ce nu e rezultatul unei întâmplări. Scriitura aceasta simbolizează faptul că *femeia, asemeni îngerilor din teofania plotiniană, posedă; spre deosebire de bărbat, o dublă natură (...) fiind creatoarea unei anume semnificaţii şi în acelaşi timp receptacolul concret al acestei semnificaţii* (DURI, 37) (v, şi ADAM)

EVANTAI

în iconografia hindusă, evantaiul este un atribut al lui Vishnu: pentru că serveşte la aţâţarea focului, este un simbol al sacrificiului ritual: Din acelaşi motiv, îi este atribuit lui Agni.

Steagul lui Vayu, zeu al vântului, ar putea, şi el, fi asimilat evantaiului.

Evantaiul este, de asemenea, o emblemă a demnităţii regale în Africa şi Asia –, tot aşa cum, în Extremul Orient, marchează (autoritatea imperială şi pe cea a mandarinilor. Tot evantaie sunt şi flabelurile din cadrul ceremoniilor romane. Flabelul era folosit, în Biserica primitiva, în timpul oficierii slujbei divine. S*edia gestatoria* a solemnităţilor de la catedrala Sfatul Petru din Roma mai este şi azi împodobită cu evantaie făcute din pene de mari dimensiuni, ; În celebrul roman *Si Youji* sunt menţionate evantaie care nu numai ca provoacă focul, dar îl şi sting şi pare/ în plus, iscă vântul sau ploaia.

Pentru taoişti, evantaiul pare să pi bă legătură cu pasărea, ca instrument de eliberare a formei, ca simbol al *zborului* către tărâmul Nemuritorilor. Astfel, atunci când Jiazi Tui se întoarce în lume în chip de neguţător de evantaie, putem înţelege că, de fapt, el propune o reţetă a nemuririi sau un simbol al nemuririi pe care el însuşi a atins-o. Şi evantaiul lui Zhongli Zhuan, considerat îndeobşte a îi un însemn al mandarinilo*r,* poate să aibă acelaşi sens.

Evantaiul mai poate figura, fără îndoială, o pavăză împotriva Influentelor dăunătoare: iată de ce, în Japonia, el apare împodobit cu un mitsu-to moye tricolor, variantă ternară, acesta, al yin-yang-ului care, în China, are aceleaşi virtuţi proteguitoare (DANA-KALL-MALA).

Chinezilor nu le este îngăduit să-şi agite mâinile în dreptul fetei, spre a-şi face vânt. Aceste gesturi ar putea atrage spiritele malefice; din această pricină, ei se slujesc de evantaie. Un poet din Manciuria ne-a lăsa*t,* în secolul al XV-lea, un catren hermetic dedicat unei doamne nestatornice:.

Nu dragostea ta schimbătoare
Ci ursita mea este tristă.
Mă-nduioşează evantaiul părăsit
Şi nu-ndrăznesc a ocărî vântul tomnatec.

EXCREMENTE

Considerate a fi un receptacul al forţei, excrementele simbolizează o putere biologică sacră, care ar sălăşlui în om şi care, odată evacuată, ar putea,

într-un anumit fel, să fie recuperată. Ceea ce este în aparentă cel mai lipsit de valoare ar fi, astfel, cel mai încărcat de ea: în numeroase tradiţii semnificaţiile aurului şi excrementelor se întâlnesc. Anumiţi radiestezişti preţind chiar că vibraţiile celor două materii sunt echivalente.

La azteci poate fi întâlnită asocierea gunoaielor sau a murdăriilor cu noţiunea de păca*t. I*n panteonul aztec figurează Tlazolteotl, zeiţa dragostei trupeşti, a fecundităţii şi a mărturisirii. Numele ei înseamnă *mâncătoarea de gunoaie* sau *zeiţa murdăriilor,* pentru că ea este cea care *devoră* păcatele (SOUP).

In Africa neagră, gunoaiele, considerate a fi încărcate de nişte forte pe care li le-au transmis oamenii, sunt înconjurate de nişte * ritualuri speciale. La negrii Bambara din Mali, după ce au fost arse, li se aruncă cenuşa în Nige*r,* în chip de ofrandă pentru zeul Wo, orânduitorul lumii. Se crede că zeul va restitui aceste forte purificate şi regenerate, sub forma unor ploi cu care va adăpa pământul (DIEB).

Jean-Paul Lebeuf a întâlnit o credinţa analoagă la negrii likuba şi likuala din Congo (LEBM). Pentru triburile fali din nordul Camerunului, ca si pentru acelea bateke din Congo, *sufletele sunt capabile să-şi afle sălaşul pe grămezile de murdării, de unde trec apoi în corpul femeilor ce se îndeletnicesc cu treburile gospodăreşti* (LEBF, 326, n).

De acelaşi simbolism tine şi semnificaţia ezoterică a excrementelor şi, în consecinţa, semnificaţia coprofagiei rituale. Excrementul este considerat a fi purtătorul unei părţi importante din forţa vitală a celui care l-a elimina*t,* fie el om sau animal: Potrivit lui D, Zahan (ZAHB, 168), excrementul realizează *un fel de sinteza între cel care mănâncă şi ceea ce este de mâncat. D*e aici decurge puterea sa vitalizantă care explică folosirea frecventa a excrementelor în medicina tradiţionala a numeroase popoare.

În mod ritual, coprofagul se substituie deci divinităţii capabile să regenereze energiile reziduale ale hranei şi ale fiinţei, care sunt conţinute în excremente. La triburile bambara clasa de iniţiaţi care exercită coprofagia rituală este tocmai cea a vulturilor, care reprezintă copilăria, adică primul dintre cele patru stadii ale vieţii spirituale, urmând celor patru stadii ale vieţii materiale. E*l înghite,* spune Zahan (p, 169), *forţele profunde şi ascunse ale universului. Cu cât aceste deşeuri sunt mai fermentate şi mai pline de viermi*

cu atât sunt mai apreciate căci tocmai asta este dovada vitalităţii lor. Consumându-le, vulturul... îşi însuşeşte lumea prin intermediul coprofagiei.

Valorizarea nocturnă a excrementului (care explică puterea iniţiatică acordata vulturului, hienei şi tuturor animalelor ce se hrănesc cu stârvuri) este limpede atestată la triburile dogon şi bambara. Unul am primii informatori ai lui M. Griaule îi declara: *Ceea ce este mâncat e lumina soarelui; excrementul este noaptea* (GRIE), trimiţând astfel la înţelesul alchimic al aurului. În gândirea negrilor dogori şi bambara, aurul este, într-adevăr, o sublimare a cuprului roşu, *fratele său mezin* (GRIE), iar cuprul roşu este el însuşi numit excrement al zeului Nommo, orânduitorul lumii.

Pentru bambaraşi, excrementul lui Faro (înţeleptul analog zeului Nommo al dogonilor) este considerat a fi reziduul lumii, principiul din care s-au născut toate vietăţile (ZAHB, 221). Acest lucru trebuie pus în legătură cu faptul că rosul: culoarea simbol a forjei vitale, este asociata de către bambaraşi cu hoiturile şi cu muştele (unul şi acelaşi cuvânt înseamnă muscă şi roşu).

In aceeaşi ordine de idei, numeroase mituri amerindiene fac din stârv, din cadavrul putrezit creuzetul: matricea placentară în care se regenerează viaţa. Astfel: pentru indienii cashinaua, primii oameni ai lumii actuale au apăru*t,* după potop, sub forma unor viermi iviţi din cadavrele uriaşilor care alcătuiseră umanitatea precedentă (METS), Viermelui i se poate substitui, ca simbol al vieţii regenerate, ciuperca (născută la rândul ei într-o descompunere organică: din acest motiv, putem alătura mitul precedent credinţei oroci populaţie tungusă din Siberia pentru care sufletul omenesc după moarte, după ce s-d înălţat către lună sub forma unui fluture, se reîntrupează pe pământ sub forma unei ciuperci (FOUD).

Printre excrementele considerate a îi semn de abundenta si întrebuinţate ritual pentru chemarea acestei abundente, trebuie; citate cele ale şarpelui-curcubeu din Dahomey (MÂUG).

Excrementele despre care există puţine menţiuni în lumea celtică par a fi un simbol al dispreţului dezonorant. Singurul exemplu clar de folosire a acestei teme în epopeea irlandeză este cel al textului intitulat *Aided Curoi* sau *Moartea lui Curoi:* după o luptă inegală, în urma căreia împărţirea prăzii a fost inegală, regele Leinsterului. Curoi, nu a primit nimic, cu toate că acordase ulatilor un sprijin foarte preţios. Ca să se răzbune, îl doboară pe tânărul erou Cuchulainn

în luptă corp la corp, îi smulge pletele, îl zvârle la pământ şi îi mânjeşte capul cu baligă de vacă. Ca să răzbune la rândul său această ocară. Cuchulainn o va seduce pe soaţa lui Curoi. Blathna*t, micuţa floare,* pe care o va face complice în uciderea adversarului (OGAC, X, 399-400).

Ne putem întreba dacă nu cumva Curoi a dat dovadă de ignorantă ungând cu excremente ţeasta adversarului său. Crezând că-l dezonorează, i-a da*t,* fără să ştie, o forţă noua; dovada că eroul, în ciuda insultei, a ademenit-o pe femeia învingătorului său şi şi-a asociat-o ca sa-l omoare pe acesta. Am putea descoperi aici, cu toate că nici un alt text celtic nu o mai formulează, interpretarea tradiţionala potrivit căreia excrementul este un concentrat de forte biologice făcut să primenească fiinţele. Bălegarul de vacă în special, cel puţin în lumea kabilă, se află la baza tuturor vrăjilor de transfer magic di laptelui

(SERP, 158),

FALENĂ v. FLUTURE DE NOAPTE

FALERE

Plăci rotunde din metal preţios sau din fildeş... sau mici discuri în formă de cupă cu un buton în centru... sau colane formate din aceste placi (IAVD), împodobite uneori cu pietre preţioase sau cu desene gravate. Aceste placi circulare ornau harnaşamentul cailor, iar soldaţii şi generalii le purtau ca nişte medalii.

Ele împrumută ceva din simbolismul cercului şi al discului şi atribuie celui care le poartă o anume perfecţiune: puterea şi iuţeala calului, eroismul în luptă al militarilo*r,* înţelepciunea civililor. Imaginea gravată sau sculptată care împodobea falerele, leu, vultur, împărat sau divinitate, preciza într-un y simbolic perfecţiunea specială la care ajunsese posesorul lor. A-i recunoaşte această perfecţiune printr-o distincţie materială, ea însăşi, de cele mai multe ori, operă de artă, însemna sa confirmi în el această perfecţiune si, într-un fel: să o identifici cu el: (v, şi CERC. DISC)

FALUS

Simbol al puterii generatoare, izvor şi canal al sămânţei, în calitatea ei de principiu activ. Numeroase simboluri precum degetul gros, piatra ridicată în picioare, coloana, copacul etc., au un sens falie. Reprezentarea lor nu este neapărat ezoterică sau erotică: poate însemna pur şi simplu puterea generatoare, venerată în diferite religii sub această înfăţişare.

Simbolistica falică joacă un rol important în gândirea evreiască ca şi, de altfel: în toate tradiţiile vechi.

A noua sefiră Iesod consideră puterea de a zămisli drept fundamentul a tot ceea ce este viu. În sefer Bahir falusul este comparat cu omul drept. Acesta, asemenea unei coloane, este totodată temelia şi jocul de echilibru între Cer şi Pământ. In funcţie de relaţiile strânse care există între microcosm şi macrocosm, acţiunii pământeşti îndeplinită de cel drept îi corespunde energia cosmică. Prezenta sau absenţa oamenilor drepţi, pe plan pământesc, întăreşte sau slăbeşte temeliile dintre Cer şi Pământ. De asemenea, falusul se întăreşte sau slăbeşte în funcţie de prezenţa sau de absenţa energiei. *Dreptul este numit temelia acestei lumi (Pilde, 10,* 25 din Biblia ebraică); or, pe acest falus se sprijină viaţa ca universul pe o coloană. După părerea lui Galien, care s-a încetăţenit în întreg evul mediu, sămânţa provine din creier si coboară de-a lungul măduvei spinării. De aceea simbolizează falusul Orientul. Levantul. Estul mistic, loc şi origine a vieţii, a căldurii şi-a Luminii. Este numit al şaptelea membru al omului: este centrul în jurul căruia se ramifica picioarele, tratele, coloana vertebrală prin care curge sămânţa şi capul în care se formează sămânţa. Partenerul sau, al optulea membru (feminin), îl înfruntă din faţă; el îi comunică sămânţa precum un canal vărsându-se în mare. După sefer Ierira,

falusul îndeplineşte o funcţie nu numai generatoare, ci şi de echilibru pe planul structurilor omului şi-al ordinii lumii. De unde se întâmplă că acest al şaptelea membru, factor de echilibru în structura şi în dinamismul omenesc, să fie pus în legătură cu a şaptea zi a creaţiei, zi de odihnă, şi cu *dreptul* al cărui ’on este de a susţine şi echilibra urnea. Sub diferite reprezentări, el desemnează forţa creatoare şi este venerat ca un izvor de viaţă.

De unde importanţa dată utilizării bune sau rele a acestui al şaptelea membru (v. G, C. Scholem, *tes Origines de la Kabbale. P*aris, 1966 pp, 165-169).

FASOLE

În Japonia, fasolea şi, mai cu seamă, fasolea prăjită are virtutea *de* a proteja şi de a exorciza. Ea alungă demonii, înlătură toate relele şi apără de fulger.

Chiar înainte de venirea primăverii, in seara de 3 februarie, japonezii răspândesc prin casele lor mamemaki) boabe de fasole ca să îndepărteze de cămin demonii şi spiritele malefice. Ei îşi însoţesc gesturile cu strigătele: *afară cu demonii, bunăstarea să vină înlăuntru!*

Ca şi ceremonia de răsădire a orezului, la origine acest rit trebuia să provoace fecundarea legumei şi să aducă prosperitatea în case, c în străvechea Indie, semănatul, boabelor de fasole pare să fi jucat un rol de magie erotică, din pricina asemănării dintre bob si testicul (CHOO, HERS),

FATĂ. CHIP

Cuvântul faţă (panîm) este folosit în ebraică întotdeauna la plural. Faţa omului, chipul lui, exprimă gândurile şi sentimentele sale, îndreptat spre lumină, chipul poate deveni strălucitor. Chipul lui Dumnezeu se referă la esenţa sa, de aceea nu poate fi privi*t.* De aici şi textul biblic: *Faţa ei nu vei putea* s-o *vezi, ca, nu poate vedea omul faţa Mea şi să trăiască, (Ieşirea,* 33,20). Iar Ioan va spune: *Pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată (Ioan, 1,* 18). Atunci când Moise exclamă: *Arată-mi slava Ta (Ieşirea,* 33,13), el exprimă prin chemarea sa dorinţa de a contempla esenţa divină. Totuşi extazul în calitate de moarte virtuală după cum arată sfântul Augustin, permite într-o oarecare măsura aflarea lui Dumnezeu. Aşa s-a întâmplat cu Moise pe muntele Sinai şi

cu sfântul Pavel răpit în al treilea cer. O asemenea viziune este o anticipare a beatitudinii. A-l privi pe Dumnezeu faţă în faţă este o recompensă hărăzită vieţii veşnice. Misticii îl imploră adesea pe Dumnezeu să le arate faţa Lui. Faţa este simbolul fiinţei înseşi a lui Dumnezeu sau a unei persoane umane, ca şi manifestarea acesteia.

De aceea a-l privi în faţă pe împărat, pretutindeni unde este considerat de natură divină aşa cum este în China reprezintă un sacrilegiu.

FAZAN

Fazanul şi făzăniţa joacă un rol important în mitologiile Extremului. Orient. Un fazan, simbol prin cântul şi dansul său al armoniei cosmice, va prefigura venirea lui Yu-cel-Mare, care ordonează lumea. Chemarea făzăniţei adresată fazanului este legată de tunet. Chen, care este tunetul: primăvara, zguduirea cosmică, concepţiunea indică si zgomotul făcut de aripile fazanilor, este semnul trezirii elementului yang. In ritmul schimbării anotimpurilor, fazanul se transformă în şarpe si invers: fazanul este yang, şarpele yin; aşa este ritmul/alternanţa universală. Si fără îndoială din aceeaşi cauză, curbura acoperişurilor pagodelor este imaginea aripilor unui fazan care zboară.

Chemarea făzăniţei este folosita în mitologia şintoistă. Ea este trimisa lui Amaterasu-omikami pe lângă kami, organizatorul lumii. Amewaka-hiko, cel care dedându-se plăcerilor pământene, a rupt relaţiile cu cerul. Pentru kami păcătosul şi ai săi, ţipătul păsării este de râu augur. El rămâne totuşi mesagerul şi raza luminii originare: dovadă ca săgeata trasă împotriva făzăniţei atinge locul: unde sălăşluieşte Amaterasu.

El este simbolul luminii colorate organizatoare.

Zhuang-zi, pe de altă parte, face din fazanul smârcurilor simbolul unei existente grele şi neliniştite dar lipsită de obstacole (BELI. GRAD, HERJ). Această pasăre este socotită peste tot ca o cratofanie solară.

FĂINA

Rezultat al purificării şi al ascezei, aşa cum cernerea separă făina de tărâţe, făina simbolizează hrana esenţială obţinută prin discernământ şi selecţie. Această noţiune se regăseşte în *Rig-veda,* unde cuvântul: se spune,

provine din gândirea înţelepţilor ca făina din sită. Cu un sens degradat, ea indică o hrană omogenă, materială, intelectuală, afectivă, cu care se alimentează anumite grupuri şi care îi face pe toţi membrii sa semene între ei, să fie *eiusdem farinae* (de aceeaşi teapa, din acelaşi aluat).

FECIOARA (SEMN ZODIACAL: 23 AUGUST 22 SEPTEMBRIE)

Al şaselea semn al Zodiacului, care se situează chiar înaintea echinoxului de toamnă. Simbol al secerişului/al îndemânării manuale, al acurateţei minuţioase este al doilea semn al lui Mercur care se manifestă aci într-un registru mai *coborât, pământesc* şi practic decât în semnul Gemenilor care corespunde cu aspectul *aerian* al vestitorului zeilor.

Cu Fecioara ne aflăm la sfârşitul ciclului anual al elementului Pământ; înaintea pământului rece al Capricornului, acela al însămânţărilor de iarnă; după pământul gras, umed şi cald al Taurului, acoperit cu vegetaţia abundentă şi înmiresmată a primăverii. Acum se prezintă un pământ uscat de razele unui soare de vară şi secătuit de virtuţile sale nutritive, pe care se culcă spicul tăia*t,* aşteptând ca bobul uscat să se desprindă din spic şi din învelişul său. Ciclul vegetal se sfârşeşte pe un pământ nou, virgin, hărăzit să primească ulterior sămânţa. De unde imaginea ce reprezintă acest semn, o fecioară înaripată ce poartă un spic sau un snop. Mercur este planeta diriguitoare: în timpul secerişului şi al adăpostirii în hambare a recoltei, când rezultatele muncii depuse se cântăresc şi se calculează, ne aflăm într-adevăr într-o lume care se diferenţiază, se particularizează, se selecţionează, se cerne, & reduce, se despoaie, îşi dă limite precise.

FECIOARA- semn zodiacal

Diferenţa virginală seamănă mai curând cu un exerciţiu de stil vizând puritatea lineară a arabescurilor. In atest univers se proiectează silueta unui caracter care-şi are drept echivalent *complexul anal retras asupra sieşi* din psihanaliza freudiană. Este vorba despre o dispoziţie generală pentru a reţine, a controla, a stăpâni şi a se disciplina; despre o tendinţă către economie, parcimonie, acumulare, conservare, temporizare; despre un caracter serios, conştiincios, scrupulos, rezerva*t,* sceptic, metodic, ordona*t,* legat de principii, de reguli, de consemnuri, sobru, cu sensibilitate şi iubitor de respectabilitate, muncitor, întors către lucrurile dificile, greu de făptui*t,* ingrate sau penibile, vizând să satisfacă, înainte de toate, un sentiment de securitate...

În Egip*t,* corespundea cu semnul lui Isis. Locul al şaselea în ordinea zodiacală îl face să se împărtăşească din simbolismul numărului şase şi a peceţii lui Solomon; ţine totodată de foc şi de apa şi simbolizează conştiinţa născând din confuzie, precum şi naşterea spiritului (v, şi ISIS. PECETEA LUI SOLOMON. SASE)

FECIORIE

Starea de virginitate înseamnă ceea ce nu s-a arăta*t,* ceea ce nu s-a revelat.

Înţelepciunea face aluzie la pasărea zburând deasupra apelor primordiale. Este vorba de tohubohu, care nu înseamnă dezordine şi lipsă de forme. Aceste ape virginale vor deveni fecunde, adică vor căpăta viaţă graţie

acestei păsări (Duh Sfân*t,* înţelepciune, fecioară) care pare să clocească, să se reveleze, să le manifeste.

Se va spune şi despre suflet că este virgin când este gol; devine virgin, gata să primească sămânţa divină în sensul în care Angelus Silesius scrie în *Pelerinul heruvimic: Sufletul care nu ştie nimic, nu vrea nimic... trebuie să devină chiar azi mireasa Mirelui veşnic. D*upă maestrul Eckhart, sufletul virgin înseamnă sufletul liberat de toate imaginile străine, la fel de disponibil ca înainte de naşterea sa.

Sufletul virgin devine *mireasă* în *măsura în care primeşte* influxul iluminator *al Soţului:* Daca omul ar rămâne pururi virgin, n-ar da nici un rod. Pentru a deveni fecund trebuie să fie femeie. Femeie? Este cel mai nobil cuvânt prin care poţi desemna sufletul, cu mult mai nobil decât cuvântul virgin. Omul să-l primească (empfangt) pe Dumnezeu în el; pe Dumnezeu în el, asta-i bine; şi, în această receptivitate (Empranglichkeit) este virgin. Dar dacă Dumnezeu devine Fecund în el, este şi mai bine, căci a deveni fecund în urma darului primit înseamnă a-ţi, arăta recunoştinţa faţă de acest dar. C*ând darul sau rodul influxului divin se dezvoltă în om şi atinge plenitudinea, sufletul este ridicat pe o treaptă supremă care desemnează starea Maicii Domnului. Ea îi da naştere lui Dumnezeu în lumea asta şi devine acela* pe *care-l zămisleşte.*

Simbolul Fecioarei. Mama divină. Născătoare de Dumnezeu, desemnează sufletul în care zeu se primeşte pe sine, zămislindu-se pe sine în sine însuşi, căci el este singurul care să fie. Fecioara Maria reprezintă sufletul perfect unificat, în care Dumnezeu devine fecund. Ea este întotdeauna virgină, căci rămâne mereu neatinsă faţă de o nouă fecunditate.

Copilul divin se naşte fără ca omul să intervină în misterul creştin, care se leagă astfel de miturile Antichităţii, reprezentând naşterea miraculoasă a eroului. Fecioara mama lui Dumnezeu simbolizează *pământul orientat* cu faţa spre cer, care devine astfel un *pământ schimbat la faţa,* un *tărâm de lumină. D*e unde rolul şi importanta ei în gândirea creştină, ca model şi punte între pământesc si ceresc, între sus si jos. Fecioarele negre simbolizează pământul negru, nefecunda*t,* ele pun în valoare elementul pasiv în stare virginala. Să notăm că se practică mult înnegri rea la sfârşitul Evului Negru, din cauza culorii întunecate a icoanelor orientale.

Marea divinitate feminină celtică, unică în felul ei în opoziţie cu

divinităţile masculine din Pantheon (este Minerva schemei teologice a lui Cezar), prezintă cele două aspecte de Fecioară şi de Mamă. Adică, virginitatea este una din condiţiile esenţiale ale suveranităţii războinice şi calitatea de hrană este inerentă esenţei divinităţii feminine. După fiecare naştere, mama redevine virgină. Este ceea ce i se întâmplă lui Dechtire, soră şi soaţăi a zeului Lug după fiecare din cele trei zămisliri ale lui Cuchulainn. Regele galez Malt, fiul lui Mathonwy, nu poate să trăiască (afară doar dacă vălmăşeala războiului îl împiedică) decât cu condiţia ca picioarele lui să se odihnească pe sânul unei fecioare. Se poate stabili o legătură între aceste fapte şi prezenta frecventă a zeităţilor inferioare ce-i însoţesc pe zeii galici, al cărei simbolism este fără îndoială identic. Divinitate celtică ce poartă mai multe nume (în Irlanda: Ana. Dana. Brigite etc.: în Galia Brigantia etc.,). Corespunde Dianei clasice, dedublată la Roma de triada capitolină, aspectul ei matern fiind cunoscut sub nume le de Iunona, iar cei de fecioara sub cel de Minerva-Pallas (OGAC, 6,3-8).

Pentru Islam, virginitatea este lumina nestinsă care-i luminează pe aleşi; în această calitate este Fecioara Mama, *ora a vieţii care este prima. Dar si ultima. E*a deschide drumul spre iluminare şi călăuzeşte pe calea mistică până la capătul ei. F*ecioara de lumina îi descoperă alesului forma spirituală pe care o reprezintă în el Omul cel Nou, devenind călăuza sa si purtându-l spre înălţimi...* (GORE. II, 321).

FELNAR

În templele şi sanctuarele japoneze felinarele (loro) aveau, încă de la origine, nu doar o funcţie ornamentala.

Ele erau nişte simboluri ale iluminării şi ale limpezimii spiritului. Începând cu epoca Muromachi (1333-1573), când s-au dezvoltat arta grădinăritului şi ceremonia ceaiului, felinarele au ocupat un loc preponderent în estetică şi au devenit elemente indispensabile ale grădinii japoneze. Neguţătorii ofereau aceste felinare templelor budiste, ca să atragă prosperitatea asupra comerţului lor, iar militarii ca sa le fie favorizată victoria în lupte. La rândul ei, tradiţia occidentală Cunoaşte obiceiul felinarului pentru morţi, care arde toată noaptea lângă corpul defunctului sau în rata casei acestuia: în comparaţie cu trupurile perisabile, felinarul simbolizează nemurirea sufletelor.

FEMININ v. MASCULIN / FEMININ

FENIX

Fenixul, după cum relatează Herodot şi Plutarh, este o pasăre mitică, de origine etiopiană, de o frumuseţe neasemuită, înzestrat cu o longevitate extraordinară şi care poate, după ce a fost arsă pe rug, să renască din propria ei cenuşă. Când se apropie ora morţii, fenixul îşi construieşte un cuib din ramurile parfumate unde se lasă consumat de propria-i văpaie; Aspectele simbolismului său sunt deci foarte clare: înviere şi nemurire, resurgenţă ciclică. De aceea întreg Evul Mediu a făcut din fenix simbolul învierii lui Hristos, şi, uneori, acela al Naturii divine natura omenească fiind figurată de pelican.

Fenixul este, în vechiul Egipt, un simbol al revoluţiilor solare; este asociat cu oraşul Heliopolis. S-ar putea totuşi ca această *cetate a soarelui să* nu fie, la origine, aceea a Egiptului, ci *Pământul solar* primordial. Siria lui Homer. Fenixul, spun arabii, nu se poate aşeza decât pe muntele Qaf, care este polul, centrul lumii. Oricum, fenixul egiptean, sau Bennu, era asociat ciclului zilnic al soarelui şi ciclului anual al creşterii apelor Nilului; de unde legătură sa cu regenerarea şi cu viaţa.

Cum era vorba, în Egipt, despre stârcul purpuriu, se poate evoca simbolul de regenerare ce este *opera la roşu* alchimică. Taoiştii desemnează fenixul sub numele de *pasăre de cinabru* (danniao) cinabrul fiind sulfura roşie a mercurului. Fenixul corespunde de altfel emblematic, cu Sudul, vara, focul, culoarea roşie. Simbolismul lui este de asemenea în raport cu soarele, viaţa, nemurirea. Fenixul poate fi încălecat de Nemuritori. Este emblema lui Niigua care a inventat zheng-ul, instrument de muzică în formă de fenix, care imită cântul supranatural al fenixului.

Fenixul mascul este simbol de fericire; fenixul femelă este emblema reginei, prin opoziţie cu dragonul imperial: Fenixul mascul şi fenixul femelă sunt, împreună, simboluri de unire, de căsătorie fericită. Iar fenicşii de la Xiaozhe şi Longyu, care exprimă fericirea conjugală, îi conduc pe soţi la paradisul Nemuritorilor. Un fenix i-a dezvăluit lui Bianhe prezenta jadului dinastic al familiei Zhu simbol de nemurire, şi Fonghoan-ul, manifestare ayang-ului pur, este acela care apare în timpul domniilor fericite.

Al-Jili consideră fenixul drept simbolul a ceea ce nu-şi trage existenta

decât din nume; el semnifică ceea ce *scapă inteligenţelor şi gândurilor*. Astfel: cum ideea de fenix nu poate fi atinsă decât prin numele care o desemnează. Dumnezeu nu poate fi atins decât prin intermediarul Numelor si Calităţilor sale (CORM. DEVA. DURV. GUES, JILH, KALL. SOUN).

Această pasăre minunată şi fabuloasă se scula o dată cu zorile pe apele Nilului ca un soare; legenda a făcut-o să se consume si să se stingă ca un soare în întunericul nopţii, apoi să renască din cenuşa sa. Fenixul evocă focul creator şi distrugător din care îşi trage lumea originea şi care îi va aduce sfârşitul; este un substitut al lui Shiva şi al lui Orfeu.

Este un simbol al reînviem, care-i aşteaptă pe răposat după cântărirea sufletelor (psihostazie), dacă acesta a satisfăcut obligaţiile rituale si dacă spovedania lui negativa a fost socotită veridică. Răposatul devine el însuşi un fenix. Fenixul poartă adesea o stea pentru a indica natura sa cerească şi natura vieţii în cealaltă lume. Fenixul este numele grecesc al păsării Bennu; figurează fa prova multor bărci sacre care înaintează *spre imensa învăpăiere a luminii... simbol al sunetului universal al lui Osiris care se recrea fără de sfârşit în* el însuşi, atâta vreme cât vor dura timpul si veşnicia (CHAM, 78).

Gândirea orientală latină trebuie să moştenească simbolul privitor la fenix, pasăre fabuloasa al cărui prototip egiptean, pasărea Bennu, se bucura de un prestigiu extraordinar, din cauza caracteristicilor sale. La creştini, fenixul va fi, de la Origen încoace, considerat ca o pasăre sacră şt drept simbolul unei *neţărmurite voinţe de supravieţuire, aşa cum învierea este un triumf al vieţii asupra morţii* (DAVR, 220; SAIP, 115), (v, şi PELICAN)

FEREASTRĂ

în masonerie, tablourile care îi înfăţişează pe Ucenic şi Calfa au trei ferestre prevăzute cu zăbrele, in conformitate cu ceea ce stă scris în această privinţă în *Cartea a treia a Regilor (6,* 4) despre ferestrele Templului din Ierusalim. Aceste trei ferestre se consideră că ar corespunde estului, sudului şi vestului, care sunt cele trei staţii ale soarelui, nici o deschidere necorespunzând nordului, pe unde soarele nu pătrunde. Este vorba deci de a îngădui receptarea luminii la cele trei stadii ale sale, şi poate sub trei modalităţi diferite. Ucenicii, aşezaţi spre nord, primesc prin fereastra sudica lumina cu o intensitate maxima (BOUM. GUET).

Ca deschidere spre aer şi lumina, fereastra simbolizează receptivitatea; daca fereastra este rotunda, este vorba de o receptivitate asemănătoare celei a ochiului şi a conştiinţei (ochi de bou); dacă este pătrată, se referă la receptivitatea terestră în opoziţie cu aportul cerului (v, şi OCHI).

FERMENTAŢIE

În limba triburilor bambara, cuvântul Kumu a fermenta indică orice proces prin care o substanţă, sau chiar un obiect se acreşte, ajunge într-o stare de efervescentă care îi conferă un ascendent asupra fiinţelor peste care se află (ZAHB, 167). Băuturile fermentate sunt deci imaginea cunoaşterii clocotitoare care îi îngăduie spiritului să depăşească limitele sale obişnuite pentru a izbuti să cunoască pe calea intuiţiei sau a visului natura profundă, secretul lucrurilor. Aceasta explică consumul ritual de băuturi fermentate, cum ar fi berea de mei, de maniac, rachiul de banane, de porumb, în Africa, în America şi în general în toate societăţile de cultivatori.

Este interesant de subliniat în această privinţă că marea divinitate agrară a aztecilo*r. T*laloc, stăpânul ploilor fertile, al tunetului şi al fulgerului, ploaie de foc, este uneori reprezentat printr-un ulcior cu o băutura fermentată (bere de agave) în ebuliţie; însuşi numele acestei divinităţi înseamnă *berea de agave a pământului* (BEYM).

Pe de altă parte, se cuvine subliniat că simbolistica fermentaţiei se aseamănă cu aceea a descompunerii si a putrefacţiei. Un mit al indienilor tukuna din Amazonia este semnificativ în această privinţă, deoarece asociază virtuţile berii (fermentaţie) şi ale viermilor (descompunere), pentru a oferi reţeta unui elixir al nemuririi; vom cita numai partea care ne interesează în cazul de fata: o broasca ţestoasa (mascul), dispreţuită de logodnica sa pentru că se hrăneşte cu ciuperci de copac (simbol al vieţii care renaşte din descompunere), după diferite aventuri, sparge ulcioarele cu bere de manioc pregătite pentru o sărbătoare şi *berea, care foia de viermi, se varsă pe pământ, unde furnicile şi alte vieţuitoare care îşi schimbă pielea o ling; iată de ce ele nu îmbătrânesc* (LEVC).

În alchimie, fermentaţia este asociata cu noţiunea de transmutaţie, de *maturizare* organică, de regenerare, făcând trecerea de la starea de moarte la cea de viaţa. În concepţia alchimistului, metalele si pietrele fermentează in

pământ.

Ideea de fermentaţie o aminteşte pe cea de întoarcere periodică şi, în consecinţă, locurile unde se produce în mod natural sunt locuri magice bântuite de spiritele morţii. Aceasta explică obiceiul rusesc răspândit în regiunea Kurak, de a arde băligarul în curtea fermelo*r,* în Ajunul Crăciunului şi în Ajunul Bobotezii pentru a-i încălzi pe decedaţi pe lumea cealaltă (DALP).

Valorizarea simbolică a fermentaţiei, considerată drept manifestarea esenţială a vieţii triumfătoare este de asemenea prezentă în toată istoria şi în tradiţiile israelite, după cum o ilustrează noţiunea de penitenţă asociată cu azima sau cu pâinea nedospită care este faţă de pâinea dospită ceea ce este cenuşa faţă de foc.. Un element de doliu sau de penitenţă, pe scurt, un element de amputare.

Ostia euharistică, făcută din aluat fără drojdie, simbolizează o hrană care nu face să „fermenteze" pasiunile, fiind denatura pur spirituală (v, şi EXCREMENTE. RĂSPINTIE)

FEŞE. BANDELETE

Ritualurile egiptene de mumificare presupuneau o operaţiune ce consta în înfăşurarea cadavrului cu fese de in alb strânse potrivit de tare. Feşele aşezate în acest fel au o dublă semnificaţie simbolică. Mai întâi, ele amintesc de reţeaua de fluid vital ce înconjoară cosmosul... şi apoi, în calitate de veşmânt luminos, de reînvierea de după hipnoza morţii, care reprezintă o perioadă de incubaţie şi germinaţie (CHÂS, 77),.

FETIŞ

*Simbol al energiei divine captate, prezente.. Utilizabile. F*etişurile naturale îşi datorează calităţile magice forjelor care se află in *ele* şi care provin din natura: scoici, pietre, bucăţi de lemn, excremente etc.. Fetişurile impregnate sunt sculpturi care îşi extrag puterea de la o făptură înzestrată cu puteri supranaturale: *nganga* (omul-doctor). A*stfel, statuetele devin simple suporturi sau, altfel spus, conductori ai forjei magice (IAUA, 279) (v, şi STATUETE).*

FIBULĂ

Sub numele de broşă (delg), toate textele medievale, irlandeze descriu în amănunt acest obiect de podoabă din bronz sau din argint, adesea din au*r,* ornamentat cu pietre preţioase şi emailuri şi care strălucea pe pieptul eroi lor a căror mantie o încheia. Se pare totuşi că broşa, aproape întotdeauna descrisă ca o bijuterie de pre*ţ,* n-a fost decât un simbol al luxului vestimentar al clasei luptătorilor. Foarte numeroasele broşe descoperite în Galia. Marea Britanie şi în tot vechiul imperiu celtic sunt în mod evident obiecte de podoabă bogat ornamentate (măşti, spirale, motive derivate din palmetă, capete tăiate, zvastică etc.,) din au*r,* argint sau bronz (cu incrustaţii din chihlimba*r,* mărgean sau emailuri); cel mai adesea au fost găsite în morminte, câte două, formând pereche.

Semnificaţie ar avea mai degrabă obiectul pe care ii reprezintă fibula; această semnificaţie s-ar lega, ca un jurământ sau ca o forţă, de persoana ce poartă fibula. Uneori i s-a atribuit un sens de simbol protector şi, prin derivare, de puritate sau de fidelitate. Douăsprezece fibule de aur încheiau şalul în care se Înfăşură Penelopa ca într-o mantie (peplum).

În Kabilia Mare, fibulele simbolizau femeia (SERP, 251-252) şi drept urmare fecunditatea. Se poate pune întrebarea dacă fibula care l-a rănit pe Cuchulainn nu a fost tocmai dragostea unei femei şi dacă broşa, împodobită ca o bijuterie, nu era simbolul dragostei care poate sa unească, dar şi să rănească două făpturi.

FICAT (FIERE)

în mod obişnui*t,* ficatul e legat de izbucnirile mânioase, fierea de animozitate, de intenţiile voit răutăcioase, ceea ce se explică şi prin gustul amar al bilei. Sunt puţine cazurile de interpretare diferită, chiar şi în alte arii culturale: Islamul atribuie ficatului pasiunile şi fierii durerea.

Sfântul Ioan al Crucii, interpretându-l pe Ieremia (*Plângeri*, 3, 19 şi *Deuteronomul,* 32, 33) face legătura dintre fiere şi memorie, *moartea sufletului* sau *lipsa lui Dumnezeu.*

Fierea dragonului este opusa vinului; este contrariul licorii vieţii. Suwen, tratatul de baza al medicinii chinezeşti tradiţionale, atribuie ficatului un gust acru şi culoare verde. Ficatul, se spune acolo, este dătător de puteri; el este

generalul care elaborează planurile, vezica biliară este judecătorul care decide şi condamnă. Generatoare de forţă, ea este totodată sursa mâniei şi a curajului, a virtuţilor militare în general, în limbile Extremului Orient, numeroase expresii care indică ficatul, dar mai cu seamă fierea, au totodată şi sensul de curaj, în Europa feste cunoscută şi accepţia de amărăciune, în China antică exista obiceiul de a mânca ficatul duşmanilor: a nu o face echivala cu a te îndoi de curajul lor. A fost folosită fierea de iepure pentru făurirea săbiilor, Kong-yin şi-a despicat pântecul pentru a-si înlocui propriul ficat cu acela al stăpânului său ucis în luptă, în Cambodgia. Laos. Champa, prin agresiuni subtile se obţinea un extras de bilă umana, folosit la prepararea unei băuturi pentru şefi sau pentru a unge cu ea capetele elefanţilor folosiţi la război (CADV. CHAT. CORT. FRAL. PELC. PORA).

FIER

În mod obişnuit, fierul este considerat simbol al robusteţii, al asprimii, al îndârjirii, al rigorii excesive şi al inflexibilităţii, însuşiri pe care de altminteri calităţile fizice ale metalului nu le confirmă decât în parte.

În tradiţia biblică, precum şi în China antică, fierul este opus aramei sau bronzului, ca un metal vulgar faţa de unul nobil, ca apa faţa de foc, nordul faţa de sud; culoarea neagra faţă de cea roşie, *yin* faţa de *yang. Epoca fierului* este epoca *dură,* sfârşitul *solidificării* ciclice, faţa de care cea a *aramei* sau a *bronzului* este o etapă premergătoare. Frunţile de fer şi din *arama* ale eroilor mitici, plăcile din fier şi aramă ale codului simbolic d in legendele chineze exprima aceeaşi polaritate.

Lipsa de nobleţe a acestui – metal nu este o noţiune constantă: dimpotrivă, la multe popoare fierul a avut o valoare sacră, fie că, având o origine meteoritică, a fost considerat căzut din cer, fie că, în cazul originii lui terestre, el confirmă datele embriologiei tradiţionale. Dar simbolismul fierului este ambivalent, asemeni celui al artelor metalurgice: fierul protejează împotriva influenţelor rele, dar este şi cel care le produce, el este agentul principiului activ care *modifica* substanţa inertă, dar si instrumentul satanic al războiului şi al morţii. *Modificarea* materiei printr-un instrument ascuţit are şi ea un aspect pozitiv, deoarece uneltele din fier erau interzise la construirea Templului lui Solomon (*Regi* 3, 6, 7), în India, lucratul fierului este limpede de

natură *asurică*, adică este rezervat divinităţilor secundare. Egiptul antic identifica fierul cu oasele lui Seth divinitate esenţialmente tenebroasă. Dar fierul îi asigură şamanului forţă şi eficacitate. De altminteri, este considerat simbol al fertilităţii sau protector al recoltelor: ambivalenţa sa este peste tot legată de lucrul la forjă (ELIF. GRIH).

Fierul, în concepţia despre lume a dogonilor din Moli, este contrariul simbolic al aramei. El este stăpânul umbrei şi al nopţii în vreme ce arama este în mod esenţial simbolul luminii şi al vieţii (GRIE). Din această cauza, el este un atribut al demiurgului nefast Yurugu, vulpoiul Dâlid, stăpânul primului cuvânt şi al divinaţiei, care porunceşte nopţii, secetei, sterilităţii, dezordinii, impurităţii, morţii (DIED). Dar cel de-al doilea demiurg. Nommo, binefăcător si călăuză a omenirii, stăpânul absolutul cerului, apei, al sufletelo*r,* al fecundităţii limitează acţiunile dezordonate ale demiurgului Yurugu. Omul nu este supus dualităţii acestor forte antagonice, şi fierarul creat de Nommo îşi poate supune fierul pentru a face din el săpăliga, baza agriculturii, şi armele de vânătoare şi de război. Din Yurugu şi-a făcut un prieten tainic de care femeia se teme, dar de pe urma căruia omul ştie să tragă foloase, Vulpoiul palid sau Înlocuitorul lui, şacalul: este animalul divinatoriu cel mai mult folosit de dogoni, popor la care fierarul adesea cumulează şi funcţiile de prezicător (GRIE. DIED. PAUC).

La populaţiile watchaga (bantu hamitizaţi din Kilimanjaro) femeile poartă coliere şi brăţări din fier care ajuta la procreare şi la vindecarea copiilor bolnavi, în ce-i priveşte pe tivi (populaţie din Nigeria de Nora), la ei fierul asigură relaţia dintre vii şi morţi (CLIM).

În celebrul său mit al seminţiilor, Hesiod (Munci şi zile) descrie cu spaimă a cincea seminţie ca urmare a succesiunii timpurilor, seminţia fierului:

> Mort să fi fost mai devreme, născut să fi fost mai pe urmă;
> Neamul acesta, de fier nicicând n-o s-ajungă să-şi afle
> Tihna, nici noapte, nici zi, sleiţi de durere şi trudă.
> Căci, precum vezi', le dau zeii grijile sfâşietoare.
> Dar patimilor rele li s-au adaus şi bunuri.
> Pierde-va şi acest neam al cuvântătorilor oameni
> Zeus de-abia ca s-or naşte şi-ndată cărunţi se vor stinge, (...)
> (...) N-au vreun respect al dreptăţii, al cinstei şi nici jurământul
> Nu-şi împlinesc, mai curând cinstesc pe semeţii netrebnici.

Dreptul cu pumnul şi-l iau şi nu cunosc vreo ruşine.
Va vătăma pe cel vrednic, cu vorbele-i întortocheate.
Nelegiuitul, minciuna cu jurământ întărind-o.
Râvna spre râu, bunăoară, cu zarvă şi tunet, va merge
Pururi cu oamenii-alături, stârnindu-i cu ochii-i de fiară.
De pe pământul cu drumuri întinse. Aidos şi Nemesis
Gingaşa fiinţă ascunzând în albe veşminte de nouri.
Către Olimp vor zbura pe muritori părăsindu-i
Neamul zeiesc vor câta. Rămâne-va cruda durere
Omului cel muritor, lipsit de-ajutor în restrişte.

[Trad.. Dumitru T. Burtea) n această viziune apocaliptică a lui Hesiod, seminţia de fier simbolizează domnia materialităţii, regresiunea spre forţa brutală a inconştientei.

De origine «htoniană, ba chiar infernală, fierul este un metal profan, care nu trebuie pus în relaţie cu viaţa. După Platon *[Critias,* 119 e), locuitorii Atlantidei vânau *fără arme de fier,* cu ţepuşe din, lemn plase. Nici druizii nu puteau folosi instrumente de fier; ei tăiau vâscul sfânt cu o secera de aur.

Fierul simbolizează o *forţa aspra,* sumbră, impură, diabolică (v, şi FIERAR). FIERAR

Dintre meseriile legate de transformarea metalelor, cea de fierar este cea mai semnificativă în ce priveşte importanta şi ambivalenţa simbolurilor pe care le implică. Forja are un aspect cosmogonic şi creato*r,* asuric şi infernal, în sfârşit, un aspect iniţiatic.

Primul fierar este *Brahmanaspati* din Vede care făureşte sau mai degrabă sudează lumea: lucrul lui constă în a constitui fiinţa pornind de la nefiinţă. Topitul metalului *[topi ti universul şi restructura ti-l* echivalent cu acel *solve et coagula* din tradiţia ermetică) este o noţiune taoistă esenţială: *Cerul şi Pământul sunt marele cuptor, transformarea marele topitor,* scrie Zhuanqzi (cap, *6). L*a muntenii din Vietnamul *Se* Sud, creaţia este opera unui făurar: *Bung ia un ciocănel şi făureşte pământul; ia un ciocan scurt şi făureşte cerul. T*ian, *pământul şi Tum, cerul se căsătoresc... Uneor*i omul însuşi este făurit astfel, sau cel puţin oasele şi articulaţiile sale. Primul făurar nu este Creatorul, ci asistentul lui, instrumentul lui, producătorul uneltei divine sau organizatorul lumii create. Tvash*tri făur*eşte arma lui Indra, trăsnetul; la fel si Hefaistos

făureşte arma lui Zeus; Ptah pe cea a lui Horus; piticii ciocanul lui Thor; păpăluda securea lui Kon*as. Arma* sau unealta cosmogonică este cel mai adesea trăsnetul sau tunetul.

Simboluri ale activităţii cereşti, în plus, simbolismul forjei este adesea legat de cuvânt sau de cânt, ceea ce ne duce către rolul iniţiatic al meşteşugului, dar şi la activitatea creatoare a Verbului.

Totuşi, participarea simbolică a fierarului la opera cosmogonică comportă o primejdie gravă, cea a necalificării, a parodiei satanice, a activităţii interzise. Metalul este extras din măruntaiele pământului, forja este în relaţie cu *focul subteran;* făurarii sunt uneori nişte monştri sau sunt identificaţi cu paznicii *comorilor ascunse. E*i au deci un aspect de temu*t, infernal;* activitatea lor se înrudeşte cu magia şi cu vrăjitoria. Din această cauză adesea au fost într-un fel excluşi din societate, şi activitatea lor a fost în genere însoţită de rituri purificatoare, de interdicţii sexuale şi de exorcisme.

Dimpotrivă, în alte civilizaţii, făurarul joacă un rol important. Deţinător al Onor secrete cereşti, el aduce ploaia şi vindecă bolile. Uneori este egalul şefului sau al regelui, locţiitorul organizatorului lumii. Oare nu se afirma despre Gingis Han că era un fost făurar? Dar acest aspect di meseriei este legat de iniţiere, în China se spune: *forja intră în relaţie cu Cerul;* stăpânirea focului aduce după sine ploaia, deci unirea apei cu focul, ceea ce reprezintă Marea Operă alchimică. Dacă poetul taoist Hi Kang se dedică lucrului la forja, ba mai mul*t,* o face sub o salcie aflată în mijlocul curţii casei sale, nu este din amuzamen*t,* ci, fără nici o îndoială, pentru a obţine astfel, la poalele axului lumii, comunicarea cu cerul.

Poate ca primul *făurar* a fost Cain. Tubalcain este însă fierar în mod sigur *(Facerea, 4,22),* deoarece se spune despre el că *a fost făurar de unelte de aramă si de fier. O*mologul lui chinez este Huangdi, împăratul galben, stăpânul făurarilor, al alchimiştilor) al taoiştilor. Rivalul său Cheyu este el însuşi topitor, dar unul care stârneşte tulburări. Aici se regăsesc cele două aspecte ale simbolismului si o dată cu ele, cele dintâi semne ale confreriilor iniţiatice: Cheyu produce arme, instrumente ale dezordinii şi ale morţii; Huangdi topeşte cazanul de aramă cu trei picioare şi astfel obţine nemurirea. Pe de altă parte, cuptorul de produs arme este el însuşi o operă de iniţiere: atunci când reuşeşte datorită călirii şi a aliajului este o unire a apei cu focul: a lui yin cu yang,

refacerea întru perfecţiune a unităţii primordiale. Omologul lui exact este opera alchimică: unirea esenţei cu suflul: a trigramelor li şi kan, a mercurului cu sulful: a Pământului cu Cerul. Este efectiv înapoierea la starea edenică, dobândirea nemuririi (DAMS. ELIF. GRAD. GUER, KALL. MAST. SILI).

Făurarul Goibniu apare în marea povestire mitică a *Celei de-a Doua Bătălii de la Moytura. A*jutat de zei meşteşugari, el făureşte armele cu care irlandezii îi învinge pe Fomoire, forţe inferioare si infernale. Nu este prezentat într-o lumină nefavorabilă, dar are o importantă secundară în panteon. Cezar nu-l citează în lista celor cinci zei principali. El este si *berarul zeilor* însărcinat cu fermentaţia berii (RECV, 12, 94 96).

Personaj enigmatic al culturilor africane, fierarul este o figură centrală aflată la răscrucea problemelor puse de aceste civilizaţii.

Mai întâi el este meşteşugarul care produce unealta din fier necesara agricultorilor si vânătorilor: de el depinde viaţa economică a tării.

După aceea, el este singurul în stare să sculpteze imaginile *strămoşilor şi ale geniilor care sunt la temelia cultelor,* aşadar, joacă un rol în viaţa religioasă.

El este de asemenea în viaţa socială un *pacificator sau un mediator, nu numai între membrii societăţii, ci şi între cele două lumi, a celor morţi şi a celor vii. U*neori asociat Demiurgului care aduce din cer grânele şi obiectele tehnice, el devine căpetenia societăţilor iniţiatice.

Datorită caracterului său mai mult sau mai puţin sacru, atitudinile pe care le determină la ceilalţi faţă de el sunt ambigue sau ambivalenţe. Uneori este dispreţuit şi temut, alteori respecta*t,* în categorii foarte diferite ca rang în ierarhia socială; trăieşte adesea departe de sat sau într-un cartier aparte, în tovărăşia soţiei sale, olăreasa care fabrică vasele pentru păstrat sufletele.

Arta de a lucra fierul este uneori socotită un secret regal sau sacerdotal: Unii fierari îndeplineau funcţii politice înalte, mai ales la tuaregi, unde şefii îşi alegeau prim-miniştrii dintre aceştia.

În cosmogonia dogonilo*r,* fierarul este unul dintre cele opt genii (Nommo): atunci, când coboară brusc pe pământ cu o arcă încărcată cu meşteşuguri, grăunte, seminţe, strămoşi de-ai oamenilor sau animale îşi rupe picioarele la articulaţii. De aici provine faptul că este adesea reprezentat ca fiind şchiop, ca Hefaistos (Vulcan) din tradiţiile greceşti sau romane (LAUA, 121, 124,126,181).

În general: fierarul apare ca un simbol, al Demiurgului. Dacă e în stare să creeze cosmosul: nu este totuşi Dumnezeu, înzestrat cu puteri supraomeneşti, le poate exercita şi împotriva divinităţii şi împotriva oamenilor; din aceasta cauză este de temut ca un mag satanic. Puterea lui este ambivalenţă: poate fi malefică/ dar şi benefica. De aici şi spaima reverenţioasă pe care o inspira peste tot (v, şi FIER).

FIERTURĂ.

Fiertura evocă mai ales agitaţia provocată de fierbere şi nu produsul final obţinut.

În China veche. F*iertura de Jad* este saliva, care, înghiţită metodic, asigură nemurirea. Fiertura, amestec echilibrat de substanţe şi savori, este un simbol al armoniei universale (ho) şi al unirii yin-ului cu yang-ul, ţinându-se con*t,* în plus, că este produs de acţiunea; focului asupra lichidului.

Se pare că au mai exista*t,* de asemenea, rituri de ingerare a fierturii, care erau totodată ordalii şi rituri de purificare şi de împărtăşanie. Era admisă, de pildă, virtutea purificatoare a fierturii de pelinariţă (GRAD. MAST).

După Boala lui Cuchulainn, în timpul urcării pe tron a regelui suprem al Irlandei, un poet (fierbea fiertură şi mănâncă carnea taurului sacrificat pentru masa rituală. Apoi adoarme şi-l vede în vis pe cel ce trebuie să fie ales rege* După alte surse, operaţia se repetă în timpul urcării pe tron, dar cu noul rege şi un cal. Domnia începe când regele candidat, după ce s-a îmbăiat în fiertura animalului sacrificat, a băut şi el pe îndestulate şi a mâncat din carne împreună cu supuşii lui,. Fiertura este *vehiculul vigorii sau al regenerării* care sunt aşteptate din partea unui rege. Baia şi consumarea fierturii joacă acelaşi rol ca baia sau consumarea de măduvă animală care-i regenerează pe unul sau pe doi eroi irlandezi din ciclul Ulster (OGAC, 15,123-137, 245-255).

Fiertura era, în India vedică, mijlocul regenerării cereşti şi-a întoarcerii la unitatea cosmică. Cele cinci fierturi (cinci, numărul totalităţii) care întovărăşesc jertfirea ţapului sunt cinci fierturi de orez.

Ţapul fiert ne aşează într-o lume o cerului
Când i se adaugă cele cinci fierturi
Ce stăpânesc nenorocirile.
(Atherva Veda)

FIGURINE

În antichitatea minoică şi în întreaga lume mediteraneană, figurinele erau statuete cu formă umană sau animală care reprezentau divinităţi. Făcute din pământ ars, bronz, lemn sau piatră, ele aveau un sens religios: aşezate în morminte sau consacrate unor divinităţi în sanctuare şi locuinţe, aveau rostul de a exercita o influentă protectoare asupra celui deceda*t,* asupra familiei sau a comunităţii. Erau simboluri ale ocrotirii (v, şi STATUETE).

FIICA REGELUI

Tema Fiicei regelui se regăseşte frecvent în aproape toate tradiţiile. Fiica regelui îi este oferită eroului drept recompensă pentru îndrăzneala şi curajul său, încercarea grea presupune primejdii pe care eroul a ştiut să le biruie, punându-şi viaţa în primejdie. De unde cuplurile Atalanta şi Hipomeneu. Andromeda şi Perseu. Ariadna şi Tezeu etc.

Fiicei regelui îi este asociat simbolul apei, ca element primordial: După Thales şi Anaximandru, orice făptură vie îşi are originea în apa. Cosmogoniile vorbesc de Apă cade unul dintre elementele cele mai vechi. F*acerea (*1,2) face aluzie la Duhul lui Dumnezeu care se purta pe deasupra apelor; în timpul creaţiei. Dumnezeu desparte apele de sub tărie de cele de deasupra tăriei, Zeităţile marine sunt înzestrate cu darul profeţiei, ele se trag din Bătrânul Mării care cunoaşte perfect destinele. Apa, asemenea faxului, este folosită pentru ordalii, ea judecă. De aceea omul rău va cădea pradă naufragiilor în timpul furtunilor. Apa nu exercita numai funcţia de justiţiar, ea este şi purificatoare ca providenţa, în adevă*r,* în cursul ordaliei exercitate de apa, cel rău este pedepsi*t,* pe când cel bun este iertat. In vechile povestiri. Fiica regelui potoleşte mânia oceanului, uneori este chiar oferită ca victimă sau îl salvează pe naufragiat. Este de ajuns în această privinţă să citäm exemplul lui Ulise care, singur pe o plută, se aruncă în marea răscolită si înoată cu disperare. Ar fi pierit fără ajutorul lui Ino care îi da o marama vrăjită menită să-l ţină la suprafaţa apei bătute de valuri gata să-l înghită. Ajunge astfel în insula feacienilor. Acolo o va descoperi pe Fiica regelui, pe Nausicaa. Eroul este uneori un copil cu un destin deosebi*t. A*pa care prevesteşte şi judecă va mâna coşul de răchita în care se află copilul, în aşa fel încât va fi descoperit de o Fiică o

regelui, venită să se scalde sau să-şi spele rufele. Moise este astfel supus judecăţii apei şi este dat în grija Fiicei faraonului. Anecdote asemănătoare circulau şi înaintea celei privindu-l pe Moise. Astfel, gemenii greci Neleu şi Peleu, puşi într-un ciubăr din lemn, plutesc pe apele mării si sunt găsiţi ulterior de propria lor mama, fiica regelui Elicei (PIEF, 193-200).

Fiica regelui este simbolul ocrotirii neaşteptate, al Maicii-Fecioară, aceea care prin neîntinata ei bunătate vine în ajutorul omului ameninţat de ape. Ea reprezintă faţa prielnică a apei, cealaltă fiind una duşmănoasă, care înghite. Este apa cerească, salvatoare, aspectul consolator al mamei.

Fiica regelui este interpretata şi în legătura cu mitul aproape universal al bătrânului rege (LOEF, 7-18). Bătrânul rege reprezintă memoria lumii, inconştientul colectiv, cel care a adunat toate arhetipurile lungii istorii a oamenilor. De obicei îşi ţine fiica prizonieră; ea reprezintă inconştientul individual care, neavând o experienţă proprie, nu ajunge sa laşa la suprafaţă din inconştientul colectiv, tatăl său, care o copleşeşte cu întregul lui trecut. Dar făt-frumos, sau principiul activ al conştiinţei va veni s-o deştepte şi s-o elibereze> povara acestei constringent. In schimb, ea ii va aduce o bane din memoria lumii si, pe această bază, va putea prinde puteri acţiunea comună a lui Făt Frumos şi a fiicei regelui, simbolizând alianţa inconştientului colectiv (bătrânul rege) cu inconştientul individual (fiica regelui) şi cu conştientul (Făt-Frumos (v, şi ÂPĂ).

FILDEŞ

Datorită culorii sale albe, fildeşul este un simbol al purităţii. Faptul că a fost folosit la construirea tronului lui Solomon ar putea, în plus, să-l asocieze cu simbolismul puterii, în sensul ca duritatea sa îl face cu neputinţa de spart sau de alterat, Homer, care poate nici nu l-a văzut în realitate, opune fildeşul substanţei cornoase, ca expresie a minciunii în raport cu adevărul: o astfel de dualitate pare însă greu de legitimat (*Odiseea,* 19,562-569), înţesat de Calambururi, a căror calitate este din toate punctele de vedere îndoielnică. Cu toate acestea, a fost adesea citat şi comentat din abundenţă... Zadarnic am vrea să-l explicăm afirmând că, întocmai adevărului, cornul este transparen*t,* rar fildeşul este opac precum minciuna. E vorba despre faimosul pasaj despre poarta viselor:

Pe două porţi trec visele deşerte: Una-i de corn, cealaltă e de

Şi care vin pe poarta cea de fildeş,

Te-nşală, c-aduc vorbe neîmplinite.

Iar care vin pe poarta cea durata Din cornul şlefuit, se-ntâmpl-*aieve*

Acelui care-n somnu-i le visează, (trad.. George Murnu)

Plinius relatează că piatra numită chernites este asemănătoare cu fildeşul; ca şi acesta, ea păzeşte corpul de orice influenţă dăunătoare. Din acest motiv. Darius se împodobea cu chemites (PORS, 58). Această credinţa persana ar confirma faptul că incoruptibilitatea este asociată cu simbolistica fildeşului.

AŢĂ

Firul este din punct de vedere simbolic în primul rând agentul care *leagă între ele toate stările de existenta şi pe acestea de Principiul* 7or (Guenon). Acest simbolism este exprimat mai ales în *Upanisade,* unde se spune că firul (sutra) leagă efectiv *lumea noastră cu lumea ailaltă si cu toate fiinţele*. Firul este totodată Atma (Şinele) şi prana (răsuflarea). Legarea de centrul principal, figurat uneori prin soare, ace necesar ca *firul să fie urmat întocmai m toate* privinţele. Ceea ce evocă simbolismul firului Ariadnei, agentul de legătură al întoarcerii la lumină. Ar mai trebui citate în această privinţă firele care leagă marionetele de voinţa *centrala* a omului care le animă, ca în teatrul japonez.

Pe plan cosmic, trebuie făcuta deosebirea între firul unui lanţ şi firul de urzeală: lanţul leagă între ele lumile şi stările; dezvoltarea condiţionată, în timp, a fiecăreia este figurată de urzeală, Ţesătura în totalitatea ei este desemnata ca fiind *caii lui Shiva* care *torc timpul sau destinul.*

Revenind la *răsuflare,* sa mai spunem că în taoism ea este asociata mişcării de du-te-vino a suveicii la războiul de ţesut: starea de viaţa, starea de moarte, expansiunea şi resorbţia manifestării, Ţesătura terminată ziua şi destrămată noaptea (aici se regăseşte mitul Penelopei) este folosită de *RigVeda* pentru a simboliza încă o dată ritmul vital: alternanţa necontenită a respiraţiei, precum şi pe aceea a zilei şi nopţii.

În mitul japonez al Zeiţei solare, pânza ţesută de Amaterasu este stricată de Susaho-wo-no-Mikoto. Diferite iniţieri feminine, îndeosebi în China, cuprindeau şi un ţesut ritual, asociat cu recluziunea, cu noaptea, cu iarna,

deoarece prin participarea sala ţesutul cosmic devenea primejdios si trebuia făcut în taina. Pe de altă parte, muncile din timpul zilei, care se fac vara, sunt cele de pe ogoare, munci masculine. Întâlnirea cerească dintre ţesătoare şi Boar reprezintă echinoxul şi unirea dintre yin şi yang.

Am semnalat mai înainte că sensul cuvântului *fir* se aplică termenului sutra care trimite la textele budiste. Mai trebuie menţionat că şi cuvântul tantra deriva din noţiunea *fir* si din a *fese,. I*n chineză, semnul jing, alcătuit din mi (fir gros) şi din *king* (curs de apă subteran), indică în acelaşi timp lanţul ţesăturii, cât şi cărţile esenţiale; wei înseamnă şi urzeală şi comentarii ale acestor cărţi. Lanţ şi urzeală sunt ceea ce în India este denumit respectiv shruti şi smrifi, rezultatele facultăţii intuitive şi ale facultăţii discursive, în cazul noţiunilor de tantra, ţesutul: poate corespunde interdependentei lucrurilo*r,* a cauzelor şi a efectelor. Dar *firul* tantric mai evocă şi continuitatea tradiţiilor, este un *fir ol Ariadnei* în labirintul căutării spirituale, legătură a toate câte sunt cu Principiul:

Firul trecut prin urechea acului este de altminteri simbolul trecerii prin poarta soarelui, ceea ce înseamnă ieşire din cosmos. Este şi simbolul săgeţii lovind ţinta în centrul ei, în acest caz, firul apare ca o legătură între diferitele nivele cosmice (al infernului, al pământului şi al cerului) sau psihologice (inconştient, conştien*t,* subconştient) etc..

Revenind la nivelul elementar, la noţiunea de fir al destinului, mai trebuie amintit că în Extremul Orient cununia este simbolizată prin răsucirea între degetele unui geniu ceresc a două fire de mătase roşie: cele două fire ale destinului celor doi soţi devin un fir unic, în alte ţari din sudistul asiatic, li se leagă câte doi soţi la încheietura mâinii un fir de bumbac alb: firul destinului lor comun (DURV. ELIM. GOVM. GUEC. GUES. SILI).

Î*n bazinul mediteranean şi mai ales în întreg nordul Africii, a toarce şi a ţese înseamnă pentru o femeie ceea ce înseamnă lucrul câmpului pentru un bărbat: asocierea la opera creatoare. P*rin mit şi tradiţii, ţesutul este asemenea muncii pe ogor, dar este şi el un fel de a lucra ogorul', un act de creaţie prin care se ivesc, fixate în *lâna,* simbolurile fecundităţii şi reprezentarea câmpurilor cultivate, *în grota nimfelor. Porfirios spunea:* Ce alt simbol s-ar potrivi mai bine sufletelor care se întrupează decât cel al războiului de ţesut? *(SERP, 132-136).*

FIR CU PLUMB

Firul cu plumb, deseori indicat prin cuvântul *perpendiculară,* este un element masonic important. El este înfăţişat prins în vârful unui arc şi atingând solul: ceea ce constituie o reprezentare evidentă a axului cosmic, a direcţiei Activităţii cereşti, în anumite cazuri de altfel, el este anume figurat ca reunind Ursa Mare cu centrul unei *zvastici* desenate pe pământ*,* adică polul ceresc cu polul pământesc.

Mai direc*t,* sensul lui se leagă de echilibrul construcţiei sau de rectitudinea efortului spiritual: ceea ce este acelaşi lucru. Dar scopul acestui demers constă şi în identificarea cu *Calea de mijloc* sau cu Axul lumii (BOUM. GUES. GUET).

În anumite opere de arta/firul cu plumb simbolizează *justiţia moderata de îndurare,* arhitectura, geometria (TERS, 181). El este regula vie a oricărei construcţii materiale sau spirituale care, după o vorbă a lui Le Corbusier, trebuie să se facă *printr-o verticala cu cerul.* Este simbolul zvelt al verticalităţii.

FIRIDĂ

Firida este un simbol arhitectural universal care, în mod cert, evocă *peştera acoperita de Cer şi sprijinita de Pământ*, cum s-ar zice la modul chinezesc, partea sa superioară fiind în formă de dom, iar baza sa orizontala. Este înainte de toate locul prezentei divine, lăcaşul zeilor, conform terminologiei hinduse. Acelaşi rol îl are şi în bazilicile creştine, a căror absidă este in formă de firidă, ca de altfel în majoritatea cazurilor la bisericile ulterioare. Porticul catedralelor medievale este tot o firidă şi, în acest caz, se precizează un alt aspect al Simbolismului peşterii ca poartă, loc de trecere. Tot firidă este şi *mihrabul* moscheii musulmane. Este, de asemenea, locul Prezentei, simbolizată prin lampă. L*umina sa este ca o firidă în care arde o lampă...* zice (loranul. Rolul său este însă, mai ales fizic şi simbolic să reverbereze cuvântul rostit în faţa ei. Este vorba despre Cuvântul divin care este astfel reflectat spre pământ şi revelat lumii: ceea ce este în definitiv aspectul esenţial al Prezentei (BURA, KRM).

În măsura în care partea sa superioara evocă o cupă răsturnată tăiată în două, simbolismul său se poate apropia de cel al aureolei, aşa cum au *procedat Champeaux si Stere Ic în privinţa arcadei. L*inia arcadei nu este altceva decât conturul perfect al unui om aureolat i se potriveşte îndeosebi sfântului, om în

care s-a înfăptuit sublimarea trupului prin spirit, în care s-a realizat taina prezenţei divine, simbolizata de către biserica de *piatra* (CHAS, 270) (v, si NIMB. PEŞTERA)

FÂNTÂNĂ

Simbolismul fântânii cu *apa vie* este exprimat in special printr-un izvor care ţâşneşte în mijlocul grădinii, la piciorul Pomului Vieţii, în centrul Paradisului terestru, şi care se împarte după aceea în patru fluvii care curg spre cele patru direcţii ale spaţiului. In funcţie de diferitele terminologii este fântâna vieţii, sau a nemuririi, sau a tinereţii veşnice, sau fântâna învăţăturii. Potrivit tradiţiei, fântâna tinereţii veşnice se iveşte la poalele unui arbore. Prin apele ei mereu schimbătoare, fântâna simbolizează nu nemurirea, ci o perpetuă întinerire. Băuturile divine sau cele care slujesc la sacrificii, ambrozia, soma, hidromelul sunt fântâni ale tinereţii veşnice. Cel care bea din ele se eliberează de rigorile condiţiei temporale şi, printr-o tinereţe mereu reînnoită, obţine longevitatea, pe care o produce de altminteri elixirul vieţii alchimice.

O tradiţie orientală se referă la o fântână a vieţii hiperboreeană sau polară, în căutarea căreia ar fi purces Alexandru cel Mare, dar la care nu a ajuns din cauza nerăbdării sale. De aceea a si murit tânăr, la 33 de ani.

Fântâna vieţii este uneori asemuită cu sângele şi cu apa care au ţâşnit din rana Lui Hristos şi pe care Iosif din Arimateea le-ar fi strâns în sfântul Graal. Fapta lui Alexandru cel Mare la care ne-am referit mai sus se înrudeşte cu căutarea Graalului.

Construcţiile care se fac în jurul unei curţi pătrate în al cărei centru se află o fântână, mai ales în ţările arabe, sunt imaginea însăşi a Paradisului terestru (CORM. GUEC. GUES).

În povestirea irlandeză despre Bătălia de la Mag Tured este pomenită o fântână tămăduitoare în care sunt azvârliţi răniţii din *Thutho De Danann (Triburile zeiţei Dana),* spre a fi vindecaţi şi apţi de luptă a doua zi dimineaţa. Această fântână conţine un număr mare de plante curative sau medicinale; Diancecht, zeul medic, a sădit câte un puiet pentru fiecare iarbă de leac care creştea în Irlanda. Simbolismul fântânii sau al izvorului este cel al regenerării şi purificării. Fântâna *Glanum* (puritate) în Galia de Sud (Saint-Remy-deProvence) era pusă sub patronajul lui Valetudo, al cărui nume îl reaminteşte pe cel di

fântânii irlandeze (Slante. S*ănătatea)* ale triburilor Tuatha De Denann. Numeroşi prinţi si războinici irlandezi îşi fac abluţiunile matinale la o fântână şi atunci când regele Eochaid o zăreşte şi i se adresează viitoarei sale soţii Etain, ea se afla lângă o fântână unde îşi despleteşte cosita înainte de a se spăla. Pentru a se purifica după naşterea lui Oengus (Apollo sub înfăţişarea sa din tinereţe). Boand se duce la izvorul de la Segais şi apa ţâşneşte într-un râu (râul Boyne) care curge până la mare, înecând-o. Cultul fântânilor si al izvoarelor a rămas viu în toate ţările celtice de azi, mai cu seama în Bretagne, unde li se atribuie adesea, sub patronajul sfintei Ana şi mai des încă al Sfintei Fecioare, virtuţi curative pentru maladii dintre cele mai diferite, de la friguri la boli de piele. Cultul izvoarelor a existat şi în Galia, unde sunt cunoscute mai multe divinităţi ale izvoarelor termale, dintre care *Apollo Borvo* (clocotitorul), astăzi Bourbon-Lancy. BourbonL'Archambault. Bourbonne-lesBains etc.,). Pe vremuri. Ausonius glorifica izvorul galic: *Divona... ons addita divis. C*ea mai cunoscută dintre fântânile celtice, cea de la Barenten (în pădurea Broceliande, astăzi Paimpont) este o adevărată fântână a Furtunilor. Este deseori pomenită în romanele mesei rotunde, în special în povestirea galică despre Owen şi Lunet *(iarba* şi *oboroc)* (OGAC XI: 279 şi urm.; XII, 59 şi urm, ; KERA).

La germani, fântână lui Mimir *conţinea apa* cunoaşterii: Apa ei era atât de preţioasa încât, pentru a ciobind, dreptul de a bea din ea, zeul Odin a acceptat să renunţe la un ochi. Acesta a fost preţul ca să pocită bea din apa cunoaşterii*, a* profeţiei şi a poeziei *(MYTF, 44).*

După tradiţiile orfice, la poarta infernului se afla doua fântâni; trebuie sa faci parte din seminţia Cerului, din fiinţele spiritualizate, pentru a bea din apa fântânii memoriei care îţi dă viaţă veşnică: Când vei coborî în lăcaşul lui Hades, vei vedea în stânga porţii, lângă un chiparos alb, o fântână. Este fântână uitării. Să nu bei din apa ei. Du-te mai departe, Vei da peste o apă limpede şi proaspătă, care iese din lacul aducerii aminte. Atunci te vei apropia de paznicii din prag si le vei spune: Sunt un copil al pământului şi al cerului, dar neamul meu se trage din cer. Atunci îţi vor da să bei din apa asta şi vei trai veşnic printre eroi, *(Tabletă de aur de la British Museum; Marcel Brion. U*n enfant de la terre et du *c/W. Paris, 1934, p, 130-131).*

FLACARA

în toate tradiţiile, flacăra este simbolul *purificării, iluminării* şi *dragostei* spirituale. Este imaginea şoimului si a transcendentei; este sufletul focului.

În sensul ei peiorativ şi nocturn, flacăra perverteşte, stârneşte discordia, devine răsuflarea arzând revoltei, tăciunele nestins al pizmei, jarul poftelor trupeşti, explozia ucigătoare a grenadei.

FLAGELARE v. BICIUIRE

FLAMINGO

În *Upanişade,* atunci când un băiat orfan de tata şi mânat de o sinceritate eroică cere iniţierea brahmanică, stăpânul lui îl face mai întâi bouar, încredinţându-i patru sute de vaci slabe şi prăpădite; Când Ajunge să aibă o mie, un taur îi spune: *Du-ne acasă la stăpânul tău şi-ţi voi destăinui o pătrime dintr-un brahman. A*poi îl învaţă care sunt regiunile spaţiului. Focul îl învaţă un Alt sfert, cel al *lumilor infinite;* după aceea, un flamingo îl învaţă *pătrimea brahmanului alcătuită din patru şaisprezecimi, care este lumină* şi, în sfârşit, un cufundar îi relevă simţurile *(Cbadogya Upanishade,* 4, VEVD, 388). Astfel: flamingo, această pasăre mare şi roz, este cel care cunoaşte lumea luminii. El este iniţiatorul luminii; se înfăţişează ca unul din simbolurile *sufletului rătăcitor* mergând dinspre întuneric spre lumină. De aceea se află în noi:! *Flamingo* în zarea limpede, Zeul bun în *Spaţiu.*

Asemeni preotului în altar, oaspetelui în casă, adăpost află în noi, în Ordine şi în Ceruri, în Necuprins!

El este Rânduiala din Ape născută, din Vaci, din Munţi!

(Rugăciuni de dimineaţa Sankhayana Grhya-Sutra 4, VEDV, 268,)

FLAMINI

Preoţi romani afectaţi serviciului unor divinităţi, dintre care unele aparţineau triadei funcţionale indoeuropene Jupiter. Marte, Quirinus, înrudit etimologic cu cuvântul brahmani, cuvântul Flamini exprima, potrivit lui Jean Baye*t,* o misterioasa putere de înălţare prin rugăciune sau prin prezentă rituală. El este simbolul flăcării spirituale din om şi din societate.

FLAUT v. FLUIER

FLOARE

Dacă fiecare floare are măcar ca pe o însuşire secundara un simbol propriu, pe plan general, floarea este un simbol *al principiului pasiv: Caliciul* florii este ca şi cupa, receptaculul *Activităţii cereşti*i ar printre simbolurile acesteia trebuie pomenite ploaia si roua. De altminteri, dezvoltarea florii din

Pământ sau din apă *[lotus)* simbolizează începuturile ei

Pornind cu această substanţă pasivă.

Sfântul Ioan al Crucii face din floare imaginea virtuţilor sufletului, buchetul care le adună fiind cel al perfecţiunii spirituale. Pentru Novais (*Heiririch von Ofierdingen),* floarea este simbolul dragostei şi armoniei caracteristice pentru natura primordială; ea se identifică şi cu simbolismul copilăriei şi într-un fel cu *starea edenică.*

Simbolismul tantrico-taoist al *Florii de Aur* este si acela al accederii la o anumita stare spirituala: *înflorirea* este rezultatul unei alchimii interioare, al unirii esenţei (xina) cu suflarea (qi), a apei şi focului. Floarea este identică cu Elixirul vieţii; înflorirea este înapoierea la *centru,* la unitate, la starea primordială.

In ritualul hindus, floarea (pushpa) corespunde elementului eter.

Pe lângă metoda şi atitudinea spirituală, care îi sunt esenţiale, arta japoneză a-aranjării florilor (ikebana) conţine un simbolism foarte particular. In ikebana, floarea este efectiv considerată *modelul dezvoltării* manifestării, al artei spontane, lipsită de artificii şi totuşi perfectă. Precum şi emblemă a ciclului vegetal: rezumat al ciclului vital si di caracterului său efemer. Aranjamentul în sine se efectuează după o schemă ternară: ramul superior este al Cerului, cel medianul Omului, cel inferior al Pământului; aşa se exprimă ritmul triadei universale în care omul este *mediatorul* dintre Cer şi Pământ. Un aranjament via în afara acestui ritm nu exista. Aşa cum aceste trei forte naturale trebuie să se armonizeze pentru a alcătui *universul,* tijele trebuie să se echilibreze în spaţiu fără un efort aparent. Acesta este modul *adevărat* al ikebanei începând cu secolul al XIV-lea. Mai există şi un mod complex sau topi*t,*

cu tijele lăsate în jos. Acest aranjament floral vrea să exprime panta vieţii care coboară, curgerea tuturor lucrurilor spre prăpastie. Din această cauză, curba tijelor trebuie să se îndoaie tot mai mult către extremităţi. Ikebana poate exprima şi o ordine cosmică, precum şi tradiţiile străbune, sentimente de bucurie sau de tristeţe.

0 altă şcoală, din perioada secolelor VIII-XIV, are în vedere aranjamentul florile în aşa fel încât să stea în picioare (Rikka): elanul florilor ar simboliza *credinţa in* Dumnezeu, faţă de împărat, faţa de soţ sau soţie etc.. La început, buchetele sunt rigide, notează maeştrii Rikka; sunt intransigente ca şi credinţa neofiţilor.

Dacă buchetele sunt clasate în stil *formal, semiformal şi informal,* apare evident faptul că noţiunile exprimate nu sunt niciodată cu adevărat *formale. C*eea ce poate fi asemuit cu simbolismul florii arătata de Buddha lui Mahakashyapa, şi care ţinea loc de ori ce cuvânt sau învăţătură: totodată rezumata ciclului vital şi imagine a perfecţiunii care urmează a fi atinsă, ă iluminării spontane; expresia însăşi a inexprimabilului (AVAS. DANĂ. GRIF. GUES, HERF. OGRJ).

S-au păstrat elemente foarte vagi cu privire la simbolismul floral al lumii celtice. El a existat, dovadă sunt comparaţiile privitoare la forme şi culori, dar nu se poate afirma nimic precis. O galeza. Blodeuwedd, si o irlandeză. Blathnat, poartă numele de *floare. U*na dintre ele, creată prin magia unui mare număr de flori, este soţia zeului Llew şi-l înşeală cu un senior din vecinătate; a doua este soţia regelui lumii Curoi si ea îl trădează din dragoste pentru Cuchulainn (OGAC, 10,399-402).

Floarea pare să fie în acest caz un simbol de *nestatornicie,* nu al unei versatilităţi proprie femeii, ci al instabilităţii esenţială pentru făptura umană, hărăzită unei evoluţii veşnice şi mai ales caracterului trecător al frumuseţii.

Acesta este sensul coşului cu flori la Lan Ts’ a ho, adesea reprezentat ducând un coş! 1 cu flori, pentru a evidenţia contrastul dintre propria sa nemurire şi caracterul scurt şi efemer al vieţii, al frumuseţii şi al plăcerilor.

La populaţiile maya, floarea de frangipanier este un simbol al depravării. Ea poate reprezenta soarele în funcţie de credinţa în hierogamia fundamentala soare-lună. Ea poate avea de asemenea sensul de *maimuţa.* Ea presupune cinci petale (cifră lunară), dar adeseori în cizelura sa apar doar patru, aceasta

fiind cifra solară (THON).

Î*n civilizaţia aztecă, florile de grădină erau nu numai un ornament pentru plăcerea zeilor si a oamenilor şi o sursă de inspiraţie pentru poeţi si alţi artişti, dar caracterizau şi numeroase hieroglife şi faze din istoria cosmogonică. Alfonso Reyes a descris simplismul florilor plecând de ia hieroglife şi diferite opere de arta ale Mexicului:* Era istorică a venirii conchistadorilor în Mexic coincide exact cu ploaia de flori care a căzut peste capetele oamenilor la sfârşitul celui de-al patrulea soare cosmogonic. Pământul se răzbuna pentru meschinăriile sale anterioare şi oamenii agitau steaguri de bucurie, *în desenele din* Codex Vaticanus, ea este reprezentată printr-o figură triunghiulară împodobită cu torsade de plante: zeiţa amorurilor licite, atârnată de o ghirlandă vegetală, coboară pe pământ, pe când sus de tot; se sparg seminţe lăsând să cadă flori şi fructe... Scrierea hieroglifică ne oferă reprezentările artistice cele mai numeroase si mai variate ale florii. Floare era unul dintre cele douăzeci de semne ale zilei de asemenea semn de a fi nobil şi preţios, ea mai reprezenta şi parfumurile şi băuturile. Se ivea din sângele de sacrificiu si încorona hieroglifa rugăciunii. Ghidandele, arborele, agava alternau în desemnarea locurilor. Floarea era desenată schematic, redusă la o strictă simetrie, văzută uneori în profil alteori prin partea superioară a corolei. Si pentru reprezentarea arborelui era folosit un sistem definit: fie un trunchi împărţit în trei crengi egale terminate cu o grămadă de frunze, fie în două trunchiuri îndreptate în direcţii opuse, care se ramificau simetric. In sculpturile din piatră sau lut apăreau flori izolate, fără frunze şi arbori fructiferi rotaţi uneori ca atribute ale diversităţii, alteori ca podoabe ale unui personaj, sau ca o decorare exterioară a unei unelte (No*uvelles du Mexique).*

Din această relatare, precum si din numeroasele imagini de flori de care este plină arta mexicană, apare faptul că florile arătau marea diversitate a universului, bogăţia si nobleţea darurilor divine; dar acest simbolism foarte general era legat cu deosebire de scurgerea regulată a timpului şi de vârstele cosmogonice; el exprima nişte faze aparte în relaţiile dintre oameni şi zei. Floarea era ca o măsură a acestor relaţii.

Asociate analogic cu fluturii, florile reprezentau, ca şi aceştia, *sufletele morţilor.*

Aşa, de pildă, tradiţia mitologică greacă pretinde că Persefona, viitoarea

regina a Infernului, a fost răpită de Hades pe câmpiile Siciliei pe când culegea flori cu tovarăşele ei (GRID).

Floarea se înfăţişează adesea ca o figură arhetip a sufletului, ca un *centru spiritual* Semnificaţia ei se

Precizează după culori, care revelează orientarea tendinţelor psihice: galbenul ia un simbolism solar, rosul un simbolism sangvin, albastrul simbolismul unei irealităţi visătoare. Dar nuanţele psihismului se diversifică la infinit.

Folosirea alegorică a florilor este si ea infinită: ele fac parte dintre atributele primăverii, aurorei, tinereţii, retoricii, virtuţii etc., (TERS, 190-193).

FLUIER. FLAUT

Personificare a vieţii pastorale, la origine jumătate animal: jumătate om, ajuns zeu al grotelor şi al pădurilo*r. P*an este cel care se spune că ar fi inventat fluierul cu care i-a desfătat pe zei, nimfele, oamenii si animalele. Flautul evocă de asemenea legenda lui Hyagnis şi, mai aproape de noi, pe aceea a lui Hans.

Legenda chineză a lui Suo-che şi Long-Yu face şi ea apel la virtuţile supranaturale ale sunetului flautului (cneng). Acesta dă naştere unei brize uşoare, unor nori coloraţi şi mai ales unor păsări fenix care îndrumă cuplul spre paradisul Nemuritorilor. Flautul lui Hans i-a condus pe copii în *caverna muntelui* care simbolizează reintegrarea în starea edenică. Sunetul flautului este muzica cerească, vocea *îngerilor. L*ucru frecvent în China, transportul în stare de beatitudine se face cu ajutorul păsărilor, al căror simbolism este analog celui al, îngerilor.

Un alt instrument taoist este *flautul din fier care taie rădăcina norilor şi despică stâncile,* ceea ce îl pune în relaţie cu trăsnetul şi cu ploaia (KALL. LALM) şi îl preschimba in simbol al fecundării.

Flautul din trestie (nev) din care cântă dervişii cu prilejul şedinţelor lor de dhikr şi îndeosebi în cursul oratoriului spiritual (sama) însoţit de dansuri, practicat de ordinul Mawlavis-ilor (dervişi care se rotesc) simbolizează sufletul despărţit de Sursa lui divină şi aspirând să se înapoieze acolo. De aceea se şi lamentează. Astfel: Jalal-od-Din Rumi, întemeietorul Ordinului Mawlaviş-ilor, îi spune lui Dumnezeu: *Noi suntem flautul muzica vine de la Tine* (Mathnavî 1,599). Si unul din catrenele sale zice:

Ascultă trestia, atâtea lucruri povesteşte l Ea spune tainele ascunse ale Celui-de-Sus; e palidă la culoare şi goală pe dinăuntru, iar creştetul şi l-a lăsat în voia vântului când repetă: Doamne. Doamne, fără vorbe şi nu într-o limbă anume.

Sufiţii susţin că flautul, ney, şi omul lui Dumnezeu sunt una.

Rumi povesteşte că Profetul Mohammed i-a dezvăluit ginerelui său Aii nişte taine, interzicându-i să le repete în faţa altcuiva. Timp de patruzeci de zile Aii s-a străduit să-şi ţină făgăduiala, după aceea, incapabil să mai tacă, s-a dus în pustiu şl: aplecându-şi capul peste gura unui pu*t,* a început să povestească aceste adevăruri ezoterice. In timpul acestui extaz, saliva lui a picurat în apa din puţ. Scurt timp după aceea, în acest puţ a crescut o trestie. Un păstor a tăiat firul de trestie, i-a făcut găuri şi a început să cânte din fluie*r. C*ântecele respective au ajuns vestite, mulţimea venea să-l asculte plină de încântare. Până şi *cămilele se adunau în jurul lui. A aflat şi Profetul: care l-a poftit pe păstor şi l-a rugat să-i cânte. Toţi cei de faţă au fost cuprinşi de extaz. A*ceste cântece, *spuse atunci Profetul:* sunt comentariul tainelor pe care le-am dezvăluit lui Aii. De asemenea, dacă vreunul dintre oamenii purităţii este lipsit de puritate, el nu poate auzi tainele cuprinse în cântecul de flaut şi nici nu se poate bucura de ele, deoarece credinţa toată este plăcere şi pasiune *(Rhumi. Mathnavî, 4,2232; 6,2014; Aflaki. Manayib ul'arifin).*

FLUTURE

In mod obişnuit, fluturele este considerat a fi un simbol al imponderabilităţii şi al instabilităţii. Noţiunea de fluture arzându-se la flacăra unei lumânări nu ne este specifică doar nouă: Aşa cum fluturii se zoresc spre moarte în flacăra cea strălucitoare, citim în *BhagavadGita* (11, 29), tot aşa oamenii aleargă spre pierzanie...

Fiind uşor şi plin de gratie, fluturele reprezintă, în Japonia, o emblemă a femeii; doi fluturi, însă, figurează fericirea conjugală. Uşurime subtilă: fluturii sunt nişte spirite călătoare; apariţia lor anunţă o vizită sau moartea unei persoane apropiate.

Un alt aspect al simbolismului fluturelui se întemeiază pe metamorfozele acestuia: crisalida este oul care conţine potenţialitatea fiinţei; fluturele ce iese

din ea este un simbol al învierii sau, dacă vreţi, al ieşirii din mormânt. Un simbolism de acest ordin este folosit şi în mitul lui Psyche, care este reprezentată cu aripi de fluture, dar şi în cel al lui Yuan-k'o. Nemuritorul-grădinar, a cărui frumoasa soaţă dezvăluie secretul viermilor de mătase, fiind ea însăşi poate, un vierme de mătase.

Faptul că fluturele serveşte, în spaţiul sino-vietnamez, la exprimarea unei urări de viaţă lungă poate părea paradoxal: această asimilare este rezultatul unei omofonii, pentru că două caractere cu aceeaşi pronunţare (fie) semnifică fluture şi, respectiv, vârstă înaintată, septuagenar. In plus, fluturele este uneori asociat cu crizantema, sore a simboliza toamna (DURV. GUEM, KALL. OGRJ).

In Tochmarc Etaine, istorisire irlandeză din ciclul mitologic, zeiţa care simboliza suveranitatea, soţie a zeului Mider, este preschimbată într-o baltă de apă de către întâia soaţă a zeului, care era geloasă. Din această baltă se naşte însă, nu după multă vreme, un vierme care devine un splendid fluture, pe care textul irlandez îl numeşte uneori muscă; simbolismul său este însă eminamente favorabil: Zeii Mider şi OEngus mai apoi, o adăpostesc şi o ocrotesc: Şi viermele acesta a devenit o muscă purpurie cât un cap de om, care era cea mai frumoasă din lume. Sunetul vocii sale şi zumzetul aripilor erau mai plăcute decât cimpoaiele, decât harpele si cornii. Ochii ei străluceau precum nestematele în beznă. Mirosul ei, parfumul ei lecuiau de foame şi sete pe oricine în preajma căruia venea. Simbolismul său este tei al fluturelui, acela al sufletului eliberat de învelişul de carne şi devenit binefăcător şi preaferici*t,* precum în simbolistica creştină (CHAB, 847-851).

La azteci, fluturele este un simbol al sufletului sau al suflului vital eliberat pe gura muribundului. Un fluture zburdând printre flori reprezintă sufletul unui războinic căzut pe câmpul de luptă (KRIR, 43). Războinicii morţi însoţesc soarele pe prima jumătate a drumului său vizibil, până la prânz; apoi coboară pe pământ sub formă de pasări colibri sau de fluturi (KRIR, 61).

Toate aceste născociri decurg probabil din asocierea analogică a fluturelui şi a flăcării, din cauza culorilor şi a bătăilor sale de aripi. Astfel: zeul focului, la azteci, poartă ca emblema un pieptar numit fluture de obsidian. Obsidianul: ca si silexul: este o piatră de foc; se ştie că, de asemenea, din această piatră sunt făcute cuţitele pentru sacrificiu. In Casa vulturilor sau Templul războinicilo*r,* era figurat prin imaginea unui fluture.

Simbol al focului solar si diurn si, decurgând de aici, al sufletului războinicilor, fluturele este pentru mexicani şi un simbol al soarelui negru, ce străbate lumile subterane în timpul cursei sale nocturne. Astfel: este un simbol al focului htonic ascuns, legat de noţiunea de sacrificiu, de moarte si de înviere. Atunci devine fluturele de obsidian atribut al divinităţilor htonice, asociate cu moartea. In gliptica aztecă, fluturele a devenit un substitut al mâinii, un semn al numărului cinci/ numărul Centrului Lumii (SOUC),. O fabulă a negrilor Baluba si Lulua din Kasai (Congo centrai) ilustrează analogia suflet-fluture şi, deopotrivă, alunecarea simbolului către imagine. Omul: spun ei, urmează de la viaţa la moarte ciclul fluturelui: în copilărie este o mică omidă, iar la maturitate o omidă mare; ia bătrâneţe devine crisalidă; mormântul său este coconul din care iese sufletul care-şi ia zborul sub forma unui fluture; ouăle depuse de aces*t,* fluture sunt expresia reîncarnării sale (FOVA). Tot aşa, psihanaliza modernă vede în fluture un simbol al renaşterii.

La rândul ei, o credinţă populară a antichităţii greco-romane conferea sufletului ce părăsea trupul morţilor forma unui fluture. Pe frescele de la Pompei. Psyche este reprezentată ca o fetiţă înaripată, asemănătoare unui fluture (GRID). Această credinţă poate fi regăsită la anumite populaţii turce din Asia centrală, care au suferit o influentă iraniană şi pentru care defuncţii pot apărea sub forma unui fluture de noapte

(HARA, 254).

FLUTURE DE NOAPTE. FALENA

Fluture de noapte care chirceşte frunzele arborilor când se aşează pe ele. Simbol constant al sufletului în căutarea divinului si mistuit de iubire mistică asemenea fluturelui care-şi pârleşte aripile la flacăra in jurul căreia zboară. Această temă este laitmotivul literaturii mistice persane.

In noaptea despărţirii dăruieşte-mi doar falena iubirii (?), altminteri flacăra durerii mele va învăpăia universul precum o luminare *(Shabestari HPBA, 129).*

Simbol al unei umanităţi care visează să-şi ia zborul spre piscurile înalte ale iubirii şi care se roagă fierbinte, în noaptea rece, să capete aripi.

FLUVIU

Simbolismul fluviului, al scurgerii apelor este totodată cel al *posibilităţii universale* şi cel al *scurgerii formelor* (F. Schuon) al fertilităţii, al morţii şi al reînnoirii. Curentul este al vieţii şi al morţii. Poate fi examinată fie coborârea curentului spre ocean, fie urcuşul său, fie trecerea de pe un mai pe celălal*t. C*oborârea spre ocean este *strângerea apelor,* înapoierea la nediferenţiere, accesul spre Nirvana; urcuşul este evident întoarcerea la Izvorul divin, la Principiu; traversarea de pe un mai pe celălalt este cea a unui obstacol care separă două domenii, două stări: lumea fenomenala si starea necondiţionată, lumea simţurilor şi starea de ne-ataşare. Malul *opus* spune Patriarhul zen Hueineng este paramita, starea de dincolo de fiinţă şi prin *malul celalalt,* dar şi prin *apa care curge fără spume.*

Fluviul de sus al tradiţiei iudaice este cel al harului, al influentei cereşti. Dar fluviul de sus coboară vertical, în conformitate cu axul lumii; după aceea se răspândeşte la orizontala, pornind dinspre centru *către cele patru direcţii cardinale şi până la* capetele lumii: *sunt cele patru fluvii ale Paradisului terestru.*

Fluviul de sus este si Ganga (Gangele) din India, fluviul purificator care se scurge din părul lui *Shiva. E*l este simbolul *apelor superioare,* dar şi, întrucât purifica totul: instrument al eliberării. In iconografie. Ganga şi Yamuna sunt atributele lui Varuna ca *suveran al apelor. C*urentul lui Ganga este într-atât un curent axial încât se spune că *merge pe un drum triplu,* străbătând cerul: pământul şi lumea subterană.

In vechea Chină, traversarea fluviului avea o anume importantă. Cuplurile de tineri o săvârşeau la echinoxul de primăvară: era 6 adevărată *traversare a* anului, *trecerea* peste anotimpuri, cea a lui yin şi yang; era o purificare pregătind fecunditatea, ea însăşi o urmare a restaurării lui yang, Şi mai era si o chemare a ploii, ea însemnând fecundarea pământul ui cu ajutorul *activităţii cereşti,* Ţesătoarea legendară traversează fa echinox fluviul Cerului (Calea Lactee) pentru a se uni cu Boarul: acest rit al anotimpului îşi are prototipul în peisajul ceresc (BHAB. DANA. GRAR. GUEC, HOUD. SCHP).

La greci, fluviile erau elemente de cult; erau cvasidivinizate ca fii ai Oceanului şi-taţi ai Nimfelor. Li se ofereau sacrificii, înecând în valurile lor tauri şi cai vii. Nu puteau fi traversate decât după ce erau respectate riturile

purificării şi ale rugăciunii. Ca orice putere fertilizatoare, ale cărei hotărâri erau neştiute, fluviile puteau înghiţi, iriga sau îneca, puteau duce barca sau o puteau îneca. Inspirau veneraţie şi spaimă: *Să nu traversaţi niciodată fluviile care curg veşnic, înainte de a fi rostit o rugăciune, cu ochii aţintiţi la curenţii lor plini de măreţie şi mai înainte de a vă fi muiat mâinile în acea undă plăcută şi limpede,* spune Hesiod. A*cela care străbate fluviul fără ca mai înainte să-şi fi purificat mâinile de răul cu care sunt mânjite, atrage asupră-şi mânia zeilor, şi pedepsele lor crâncene* (LAVD, 430).

Denumirile fluviilor din Infern arată chinurile care-i aşteaptă pe condamnaţi: Aheron (durerea). Flegeton (arsurile). Cocit (plânsul). Stixul (oroarea). Lete (uitarea).

Unul din principalele fluvii irlandeze. Boyne (Boand), este considerat într-un pasaj din *Dindshenchad* sau *Istoria numelor locurilor* ca o înfăţişare a *marelui fluviu cosmic,* de unde vine şi se întoarce totul. Acesta din urmă apare în alte locuri sub nume diferite: Severn (Marea Britanie), Jordan (Palestina). Tibru (Italia) etc..

(CELTXV, 328).

Coborând munţii, purtându-şi apele sinuoase peste văi, pierzându-se în lacuri sau mari, fluviul simbolizează existenţa umana şi scurgerea acesteia cu toate dorinţele/ sentimentele, năzuinţele sale şi nenumăratele lor modificări.

Semnificativă este în această privinţă teoria lui Heraclit. In fragmentul 12 al ediţiei Herman Diels Walter Kranz, se spune: *Pe cel care coboară în aceleaşi râuri îi scaldă mereu alte unde, iar sufletele sunt exalaţii ale umezelii.*

Platon va folosi o formulă mai concisa, spunând ca: *nu poţi întra de două ori în acelaşi fluviu* (Cratylos, 402a).

A. Patri *(Note sur la symbolique heraclitienne de l'eau et du i reu. R*evue de Metaphysique et de Morale, avril-sep*t,* 1953, nr, 2-3, p, l 31) face observaţia că *fluviu* la plural nu înseamnă pluralitatea raţelor sale; există un fluviu pentru fiecare ins ce se scaldă. In sens simbolic, a intra Într-un fluviu înseamnă pentru un suflet a intra într-un trup. Fluviul a luat sensul corpului. Sufletul uscat este aspirat de toc, sufletul umed este închis în trup. Corpul are o existenţă precară, el se scurge precum apa şi fiecare suflet îşi are trupul său propriu, această parte efemeră a existenţei sale, fluviul său.

FOALE

Prin rolul pe care îl: au şi prin ritmul lor, foalele reprezintă, în mod natural: respiraţia: sunt un instrument producător de răsuflare, simbolul vieţii, mai ales al celei spirituale.

Simbolul foalelor cosmice este o constantă a gândirii taoiste. Cea mai celebră expresie face parte din *Daode Jing* (cap, 5): *Spaţiul dintre Cer şi Pământ seamănă cu foalele unei forje... Gol fiind\ nu se sumă, în mişcare fiind\ transmite fără încetare. Foale*le cosmice, precizează Huai Nanzi, au Cer*ul drept capac şi pământul drept fund. Acest* spaţiu intermediar reprezintă efectiv atmosfera (Bhuvas), după tradiţia hindusă şi domeniul suflului (ai), conform gândirii taoiste. Câmp de acţiune al Virtuţii principiale.. Ritmul său este însuşi ritmul vieţii, făcător al celor zece mii *de fiinţe (LI*OT).

FOARFECE

Foarfece era un atribut al lui Atropos acea Parcă însărcinată cu tăierea firului zilelor. Ea este deci simbolul unui sfârşit neaşteptat şi al faptului că viaţa depinde de zei.

FOC

Cele mai multe dintre aspectele simbolismului focului sunt cuprinse în rezumat în doctrina hindusă, care îi conferă o importanţă fundamentală. A*gni. Indra* şi *Surya* sunt focurile lumilor terestră, intermediară şi cerească, adică focul obişnuit, trăsnetul şi soarele. De altminteri, există două alte focuri: cel al penetrării sau absorbţiei *(Vaishvanara)* şi cel al distrugerii (alt aspect al lui *Agni). S*unt luate în considerare în paralel cinci aspecte ale focului ritual care este tot *Agni.*

Zeul Agni urcat-a din greu culmile cerului..

şi, izbăvit de păcat.

ne-a izbăvit de blestem.

(Atharva Veda, 12,2; VEVD, 234).

După Yijing, focul corespunde sudului, culorii roşii, verii, inimii. Această din urmă relaţie este de altfel constantă, fie că focul simbolizează pasiunile (şi anume dragostea si mânia: fie că simboli*zează spiritul (focul spiritului)* care

este totodată şi *suflul şi* trigrama li sau *cunoaşterea intuitivă* de care Vorbeşte *Gita* (4, 10 sau 4, 27). Semnificaţia supranaturală a focului se întinde de la sufletele rătăcitoare (focuri zănatice, lanterne ale Extremului Orient) şi până la Spiritul divin. Brahma este identic culacul, se spune în *Gita* 4, 25.

Focul este simbolul divin esenţial al mazdeismului. Păstrarea focului sacru a fost practicată începând cu Roma si până la Angkor. Simbolul focului *purificator si regenerator se* extinde di n Occident şi până în Japonia. Liturghia catolică a *focului nou* se celebrează în noaptea de Paşte. Cea a lui Shinto coincide cu reînnoirea anului. După unele legende, Hristos (şi unii sfinţi) reînsufleţesc trupurile oamenilor, trecându-le prin focul din vatra unei forje. Există *limbile de foc* ale Rusaliilor. Rolul fierarului duce către acela al rudei sale alchimistul: Acesta produce nemurirea la focul cuptorului său, sau în China, la focul *creuzetului* interior care corespunde aproximativ plexului solar şi lui manipura-chakra, pus de *yoga* sub semnul focului. De altfel: taoiştii intră în foc pentru a se elibera de condiţionarea umană, apoteoză în funcţie de care trebuie neapărat să fie evocată aceea a Sfântului Ilie pe carul lui de foc. Si ei intră în roc *fără să se ardă;* ceea ce, ni se spune, permite denumirea ploii drept binecuvântare cerească, dar evocă totodată *focul care nu arde* din ermetismul occidental: abluţiunea, purificarea alchimică simbolizată de salamandră. O*mul este foc,* spune Sfântul Martin; *legea lui, asemeni legii oricărui foc, este de a dizolva* (învelişul său) *şi de a se uni cu izvorul de care este despărţit. A*cestor focuri purificatoare trebuie să li se mai adauge şi acela din China antică unde însoţea baia şi fumigaţia cu prilejul întronării rituale, Şi, bineînţeles, în toate regiunile, ordaliile.

Focului de sacrificiu al hinduismului. Buddha îi substituie focul interior, care este totodată cunoaştere pătrunzătoare, iluminare şi distrugere a *învelişului: Atât în mine o flacără... Inima mea este vatra, flacăra este şinele meu îmblânzit (Sumyuttanikaya, l:* 169). U*pani*şa*dele asi*gură şi ele că a arde în exterior nu înseamnă a arde. De unde şi simbolurile despre Kun*dalin arzâ*nd în yoga hindusă şi cel privitor la foc*ul interior m tan*trismul tibetan. Acest ultim sistem, care ia în considerare numai trei centre subtile, (ace să corespundă focul cu ini*ma. La fe*l şi în India. Taija*sa, con*diţia fiinţei care corespunde visului şi stării subtile, derivă din tej*as, foc*ul: Pare cel puţin curios că Abu Ya'qub Sejestani consideră focul în funcţia sa de *a duce lucrurile la starea subtilă, pri*n

arderea învelişului grosolan Formula chineză alchimică, în aparentă puerilă, după care unirea apei cu focul produce vapori de apă, este în măsură să exprime un simbolism de aceeaşi natură. După o tradiţie iniţiatică peulă, foc*ul vine din cer, deoarece el urcă, pe când apa vine din pământ deoarece coboară ca o ploaie (HAM*K). E*a este de origine terestră şi cu destinaţie cerească.

Aspectul distructiv al focului comportă evident şi un aspect negativ şi a *stăpâni focul* este şi o funcţie diabolică. Cu privire la forjă trebuie notat că focul ei este totodată ceresc si subteran, instrument al unui demiurg şi ai unui demon. Căderea de sus îi aparţine lui Lucifer, *purtător al lumini, cereşti, zvârlit în flăcările iadului:* un foc care arde fără sa consume, dar care exclude pentru totdeauna de la regenerare (AVAS. BHAB. COOH. GOVM, HERS. SAIR).

In tradiţiile celtice, despre foc ca element ritual si simbolic există doar

în formaţii indirecte sau hagiografice. In Irlanda, textele menţionează numai sărbătoarea din Beltaines, *foc al Frumosului,* la întâi mai, începutul verii. Druizii aprindeau focuri mari, printre care erau trecute vitele pentru a le feri de epidemii. La Uisnech, în centrul tării, focului druizilor Sfântul Patrick şi I-a substituit pe al său, dovadă că religia creştină avea să biruie definitiv. Cezar vorbeşte şi el în *De bello Gallico* despre manechine mari din răchită în care galii închideau oameni si animale şi cărora li se dădea foc. Obiceiul galic este pomenit în treacăt şi deocamdată slab analiza*t,* dar în Irlanda simbolismul este în mod vizibil solar. Este *pastele* păgânilor (CELT, 173; OGAC, 14(181-183).

Nenumăratele rituri de purificare prin foc, în general rituri de tranziţie, sunt caracteristice pentru culturile agrare, într-adevăr, ele simbolizează incendierea ogoarelor care *după aceea se împodobesc cu o haină verde de natură vie* (GUES).

În *Popol-Vuh. E*roii Gemeni, zei ai porumbului, pier fără să se apere în rugul aprins de duşmanii lor, pentru a renaşte după aceea incarnaţi în tulpinile verzi de porumb.

Ritul Focului Nou, celebrat şi în zilele noastre de către chortisi în momentul echinoxului, adică incendierea pământurilor înainte de a fi însămânţate, perpetuează acest mi*t. Atunci chortişii aprind un rug mare pe care ard inimi de păsărele şi de diferite animale* (ibid.) Inima păsărilor simbolizând spiritul divin, indienii repetă astfel în mod simbolic incinerarea Gemenilor-stăpâni ai Porumbului.

In riturile iniţiatice ale *morţii şi reînvierii,* focul se asociază cu principiul său antagonic Apa. Astfel: Gemenii din *Popol-Vuh,* după ce-au fost arşi, renasc dintr-un râu în care le-a fost aruncată cenuşa. Mai târziu, cei doi eroi vor deveni Soarele nou şi Luna nouă. Maya-Quiche săvârşind o nouă diferenţiere a principii lor antagonice: focul si apa care au prezidat la moartea şi la naşterea lo*r.*

Astfel purificarea prin foc este complementară purificării prin apă pe plan microcosmic (rituri iniţiatice) şi pe plan macrocosmic (mituri alternate ale Potopului şi ale Secetei sau Incendiilor).

Bătrânul rege aztec al focului, Huehuetotl: are drept embleme în Codexuri un panaş cu o pasăre albastră, un pectoral în formă de fluture, un câine. Pe fâşia de pânză ce o poartă pe frunte se întrepătrund două triunghiuri isoscele, unul în picioare şi celălalt răsturnat (SEJF). Sahagun spune ca îşi are reşedinţa *în rezervoarele de apă, între florile care sunt ziduri crenelate, învăluite m nori de apă. A*stfel, focul terestru htonian reprezintă pentru azteci forţa profundă care permite unirea contrariilor şi ascensiunea sublimarea, zice L. Sejourne apei în nori, adică transformarea apei terestre, apă impură, în apă cerească, apă şi pură şi divină. Focul este deci înainte de toate *motorul regenerării periodice. T*riunghiul ascendent, după L. Sejourne, îl reprezintă pe Tlaloc, marea divinitate uraniană a tunetului, a trăsnetului (foc uranian) si a ploilor. Semnul gravat *apa arsa,* cu care este asociat, exprimă uniunea contrariilor care se efectuează în sânul pământului.

Pentru populaţia bambara, focul htonian reprezintă înţelepciunea umană, iar focul uranian *înţelepciunea divină* Dependenta divinului de uman, la triburile bambara, indică faptul că puterea religioasă are; prioritate asupra profanului (ZHAB).

Anumite incinerări rituale au drept origine acceptarea focului în calitate de *vehicul* sau de mesager dinspre lumea celor vii către cea a morţilor. Astfel: cu prilejul anumitor sărbători comemorative ale unui deces, teleuţii se îndreaptă sub forma de procesiune spre cimitir unde aprind două focuri, unul la capul cosciugului, celălalt la picioarele lui. In primul din aceste două focuri destinate defunctului se depun alimentele care îi sunt hărăzite: focul Va fi cel ca re îi va transmite ofranda – (HARA, 228).

Semnificaţia sexuală a focului este peste tot legată de prima tehnica de obţinere a focului prin frecare, dus-întors, imaginea *actului • sexual* (ELIF).

După G. Dieterlen, spiritualizarea focului ar fi legată pe obţinerea acestuia prin percuţie. Aceeaşi remarcă se găseşte şi la

Mircea Eliade. Focul obţinut prin frecare este considerat drept rezultatul (progenitura) unei *uniri sexuale. M*ircea Eliade notează caracterul ambivalent al focului: *el e fie de origine divina, fie demon iaca (deoarece după anumite credinţe arhaice, el ia naştere în mod magic în organul genital al vrăjitoarelor)* (ELIF, 41). G, Durand face remarca privitoare la sexualizarea focului ca fiind limpede subliniată de numeroase legende care plasează locul natural al focului la coada unui animal (DURS, 360-361).

Pentru G. Bachelard, amorul este prima ipoteză ştiinţifică despre producerea obiectivă a focului şi înainte de a fi fiul pădurilor, focul e fiul omului... Metoda frecării apare ca o metodă naturală. Ea mai este naturală şi pentru că omul ajunge la ea prin propria sa natură. In realitate, focul a fost surprins în noi înainte de a fi smuls din cer... viaţa focului, plină de scântei şi în sacade, nu aminteşte oare viaţa furnicarului?... La cea mai neînsemnată întâmplare, furnicile foiesc şi ies buluc din adăpostul lor subteran; tot astfel, la scăpăratul fosforului, nişte fărâme de foc se adună, şi se produc în exterior sub o aparentă luminoasă (BA*CF, 47,49, 58). G. Durând (DURS, 180-183)*

distinge la fel ca Bachelard două direcţii sau două *constelaţii psihice* în simbolica focului, în funcţie de felul în care este obţinut, prin percuţie sau prin frecare. In primul caz, se înrudeşte cu fulgerul §i cu săgeata şi deţine o valoare de *purificare* si de *iluminare*; el este *prelungirea prin ardere a luminii. P*ur şi foc sunt în sanscrită acelaşi cuvânt. Acestui foc spiritualizant i se adaugă riturile de incinerare, soarele, focurile de *elevaţie şi de sublimare, orice foc care transmite o* intenţie de purificare de lumină. E*l se opune* focului sexual. *Obţinut prin* frecare, *aşa cum* flacăra purificatoare *se opune* centrului genital al căminului matriarhal, *la lei cum exalarea* luminii cereşti se deosebeşte de *un* ritual de fecunditate agrară. Simbolismul focului orientat astfel marchează cea mai

de seama etapa a intelectualizării cosmosului şi-l îndepărtează tot mai mult pe om de condiţia animală. P*relungind simbolul în această direcţie, tocul ar fi acel zeu* viu şi raţional *(E. Burnouf) care,* în religiile ariene din Asia a purtat numele de Agni. Athor, iar la creştini de Hristos *(DURS, 182). Izomorfismul focului îl apropie de cel al păsării, simbol uranian.*

Se înţelege deci că focul este cea mai bună imagine a *lui Dumnezeu,* cea

mai puţin imperfectă dintre reprezentările sale. De aceea si este atât, de des folosit în simbolica teologică, o explica încă Pseudo-Denys Areopagitul: *Teologia, cum se poate constata, situează alegoriile privind focul mai presus* de toate celelalte. Ai să remarci negreşit că nu ne reprezintă doar roţi în flăcări, ci şi animale arzânde şi oameni cuprinşi de foc; ea închipuie în jurul esenţelor cereşti mormane de jăratic aprins şi fluvii rostogolind flăcări producând un zgomot asurzitor *Ea* afirmă pe deasupra că tronurile sunt arzătoare, şi invocă etimologia cuvântului serafim pentru a declara că inteligenţele acestea superioare sunt incandescente şi pentru a le atribui însuşirile şi atributele focului In genere, fie ca e vorba de partea superioară sau de cea inferioară a ierarhiei preferinţele sale merg spre alegoriile având ca temă focul; Mi se pare că într-adevăr imaginea focului revelează cel mai pine modul în care inteligenţele cereşti i se conformează lui Dumnezeu. Din această cauză, sfinţii teologi descriu adesea SUD formă incandescentă această Esenţă supraesenţială ce scapă oricărei figurări şi constituie forma care oferă numeroase imagini vizibile a ceea ce poate fi numit proprietatea *tearhică* (PSEO, 236-237).

Asemeni soarelui prin razele sale, focul cu flăcările lui simbolizează acţiunea de fecundare, purificare şi iluminare. Dar focul prezintă şi un *aspect negativ:* el întunecă şi sufocă datorită fumului său* arde/ consumă, distruge; e vorba de focul pasiunilor, al pedepsei, al războiului. Conform cu interpretarea analitică a lui Paul Diel: focul terestru simbolizează intelectul: deci conştiinţa cu întreaga ei ambivalenţă. F*lacăra care urcă spre cer figurează elanul spre spiritualizare. Intelectul în forma sa evolutivă este în slujba spiritului. Flacăra este însă şi şovăielnică, ceea ce face ca focul să poată fi folosit la figurarea intelectului când acesta uită spiritul. S*ă reamintim că aici spiritul este luat cu sens de supraconştient. F*ocul care fumegă si arde totul* este opus flăcării luminoase şi simbolizează imaginaţia exaltată... subconştientul... hăul subteran... focul din infern, intelectul când se află în stare de revoltă, pe scurt, toate formele de regresiune psihică.

În această perspectivă, pentru că arde şi mistuie, focul este un simbol al purificării şi al regenerării. Astfel reapare aspectul "pozitiv al distrugerii: o nouă răsturnare a simbolului. Purificatoare şi regeneratoare este totodată şi apa. Dar focul se deosebeşte de apă *prin aceea că* sim*bolizează* purificarea prin

comprehensiune, până la forma sa cea mai spiritualizată prin lumină şi adevăr; apa simbolizează puricarea până la forma sa sublimă, *bunătatea* (DIES, 37-38).

WOCA

Considerat drept un animal alunecos, unsuros, lucios, insesizabil: foca simbolizează fecioria, nu cea care s-ar datora unei voinţe superioare, ci cea păstrată din teamă, din; frica de a se dărui, de a fi lipsit de iubire. Astfel: în legendele greceşti, nimfele urmărite de zei se transformau în foci. Poseidon, zeul mării, avea turme de foci a căror pază o încredinţase lui Proteu, unul din zeii subalterni ai mării, care avea însuşirea de a se schimba in orice formă ar fi dorit-o. Simbolismul focii este astăzi mai limpede: aceasta ar simboliza inconştientul sau, cel puţin, acea parte a inconştientului născută din refulare şi ferm strunită de Proteu, dar susceptibilă, ca şi stăpânul ei, de orice metamorfoză. Se povesteşte, de pildă, că femelele foci îşi leapădă pielea pe ţărm şi se plimba de-a lungul plajelor sub înfăţişarea unor femei încântătoare.

FOMOIRE

Personaje aparţinând mitologiei celtice, fiinţe malefice sumbre şi diforme, care simbolizează forţele contrainiţiatice şi antievolutive.

FORTUNA

La Roma, divinitate a destinului, simbol al capriciului şi al arbitrariului care-şi impune voinţa existenţei. Este neîndurătoare, nu din răutate şi nici din ură, ci dintr-un fel de nepăsare faţă de consecinţele capriciului şi ale hazardului. Reprezentată cu o cârmă, ea este *pilotul* vieţii; dar este de asemenea reprezentată ca o zeiţă oarbă.

Asimilată mai târziu cu Isis şi cu Tihe, ea devine zeiţa norocului şi capătă drept atribut un corn al abundentei. Favorizează fecunditatea, prosperitatea, victoria şi tot mai multe temple cu fast au fost clădite pentru a o cinsti.

FRAGĂ

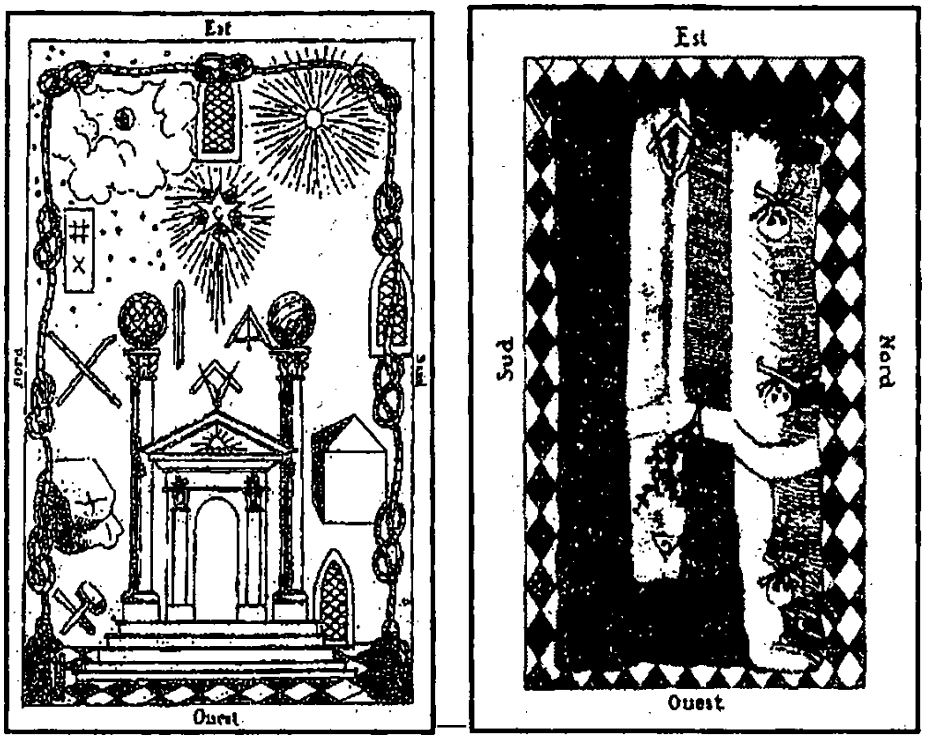
La neamurile ojibwa, de la sud-est de Ontario, atunci când moare un om, sufletul său, care rămâne conştient, se îndreaptă spre ţara morţilor, *până ce dă*

peste 0 fraga imensă. Fragii sunt hrana de bază a indienilor şi simbolizează anotimpul bun. Dacă sufletul celui răposat gustă din acest fruct, el uită de lumea celor vii şi orice întoarcere la viaţă şi în tara celor vii devine cu neputinţă. Dacă însă refuză să se atingă de fragi, el se poate înapoia pe pământ (*SERH, 90*).

Se poate face o apropiere între această credinţă şi cea relatată în imnul homeric *Către Demeter,* privitoare la sâmburele de rodie pe care gustându-l Persefona a fost osândită să stea în Infern. Morţii nu au voie să se atingă de fructele celor vii, Hrana pământească este interzisă celor din Infern.

FRANCMASONERIE

Simbolurile francmasoneriei sunt menţionate în treacăt în articolele mai generale despre salcâm, coloană, compas, triunghi: Hiram etc.,



Traseul Lojii Companionilor Traseul Lojii Maeştrilor

la deschiderea lucrărilor unei Loji masonice, se întinde pe jos pe locul unde se află un pavaj cu înfăţişare de mozaic (ale cărui pietre albe si negre aşezate alternativ simbolizează complementaritatea celor două principii cosmice: pozitivitate şi negativitate) un covor dreptunghiular numit *Tablou. L*a închiderea lucrărilor, el: este strâns cu un ritual simetric celui dintâi. Odinioară. T*abloul* era desenat pe jos la începutul fiecărei adunări, apoi şters la încheierea lucrărilor. Fiecare dintre gradele masonice îşi are Tabloul propriu; acum însa ne referim doar la aşezarea iniţiatică fundamentală a Masoneriei, care conţine toate simbolurile Asociaţiei: cele trei grade ale corporaţiei, cea de *Ucenic. Companion* şi *Maestru. T*abloul, prin aceea că adună simbolurile particulare ale fiecărui grad în parte într-o diagramă organizată, le oferă Fraţilor un rezumat concret, o vedere panoramică a ezoterismului masonic, lată câteva deosebiri între *Tabloul unui companion* (reprodus aici) şi cel al unui *ucenic:* dispunerea rămânând aceeaşi, grenadele care la gradul de ucenic se afla în vârful celor două coloane J + şi B + sunt înlocuite cu sfere, în locul celor trei trepte ducând la *Templul lui Solomon,* sunt cinci (în unele Tablouri, şapte); apare simbolul *Stelei Strălucitoare,* având în centru litera G; cele trei ferestre se deschid în afară; este prezentă şi *piatra cubică având deasupra un unghi ascuţit. P*e Tabloul Companionului sunt adunate metodic toate simbolurile muncii masonice: *uneltele* datorită cărora, printr-o operaţie iniţiatică asupra lui însuşi. Masonul ajunge din ce în ce mai apt să devină o *piatră,* care nu mai e brută, ci se poate insera în marele Edificiu uman si cosmic ce urmează a fi construit pe lumea asta, n mod tradiţional. Francmasoneria *speculativa* se considera moştenitoarea Masonilor *operativi* ai evului mediu, adică a patrimoniului iniţiatic a constructorilor de catedrale'.

Simbolurile cu adevărat fundamentale ale Masoneriei, pre-luate de la arta construcţiei, servesc drept suport unei realizări psihice şi spirituale. Printre acestea se află *ciocanul de lemn* şi *foarfecele,* unelte ale ucenicului (care cu ajutorul lor *ciopleşte piatra bruta); echerul* şi *compasul; nivela* şi *firul cu plumb; linia. C*ât priveşte *piatra cubica cu un unghi ascuţit în vârf* simbolismul ei se aplică însăşi arhitecturii realităţii; cuaternarul (cele patru elemente tradiţionale: Aerul. Apa. Focul. Pământul) dominat de ternarul divin; ar mai putea fi interpretată drept o figurare a *chintesenţei cel de-al cincilea element al*

alchimiştilor, care face sinteza celorlalte patru. Simbolismului arhitectural i se adaugă moştenirea biblică: *Templul* spre care duc treptele este Templul lui Solomon. C*ele doua coloane J +* (Jachin) şi *B +* (Booz) masculină şi feminină sunt, conform tradiţiei, cele Sare se aflau la intrarea în Templul lui Solomon. Ele sunt figurate în orice templu masonic din Occident: sunt simbolul palpabil a două polarităţi (masculină şi feminina, pozitivă şi negativă etc.,) care se înfruntă |neîncetat în lume. Luptă, opoziţie *Necesare* simbolizează şi *pavajul ca un mozaic*, acesta marchează caracterul indisolubil al înfruntării veşnice a celor doua polarităţi cosmice. Cât priveşte *Steaua Strălucitoare' sau* pentagrama, ea are cinci braţe; simbolismul ei tine poate de pitagoricieni, al căror număr sacru (asemeni celui al companionilor masoneriei) era cinci, t de remarcat că Steaua Strălucitoare se află îndreptată spre Occident: n-ar putea fi *oare* socotită un simbol androgin? într-adevăr. Steaua Strălucitoare, care în diverse tradiţii religioase a fost asociată cu Feminitatea divină (de pildă, pentagrama a fost asociată Fecioarei Maria) ar putea reprezenta termenul ideal al conjuncţiei perfecte a două polarităţi opuse: opoziţie care devine *fuziune, unitate. Litera G* are diferite semnificaţii: *Gnoză* (cunoaştere). D*umnezeu* (God în engleză), *geometrie, generaţie,* aceasta devenind posibila pe toate planurile datorită conjuncţiei pozitivului cu negativul: a Coloanelor J+ şi B+.

În partea de sus a Tabloului apar *Soarele şi Luna:* se regăseşte deci, dar la un nivel superior, complementaritatea cosmică p celor două principii. Este sugerat şi rolul ciclurilor *solar* şi *lunar* în Masonerie, dirijând întreaga viaţă pe pământ, primul ciclu fiind cel predominant operativ. De aici provine dificultatea problemei admiterii femeilor la misterele masonice, problema decisă în mod diferit.

Înlocuirea celor două grenade din vârful coloanelor J+ şi B+ cu două *sfere* are o semnificaţie dublă: ea poate sa însemne dominarea mereu crescândă a pasiunilor; cele două *sfere,* una *terestră* şi una *cerească,* concretizează întregul câmp de acţiune al muncii masonice.

În jurul Tabloului *se-afla, ciucurii dantelaţi: o sfoară* legată într-un fel anume. Ea simbolizează *lanţul unirii* tuturor Fraţilor, atât a celor în viaţă azi pe întreaga suprafaţă a pământului, cât si a celor plecaţi spre *Eternul Orient şi* celor aparţinând generaţiilor viitoare. Nodurile, a căror formă reprezintă semnul matematic al *infinitului,* nu simbolizează oare caracterul neterminat şi care se

cuvine mereu luat de la capăt al muncii masonice?

Tabloul Maestrului este figurat pe o pardoseală de romburi (nu de pătrate), *coşciugul lui Hiram,* arhitectul legendar al Templului lui Solomon. Deasupra coşciugului se afla o draperie funerară, împodobită cu lacrimi de argint şi cu o cruce latina. Mai apar şase cranii umane, însoţit fiecare de două oase tibia încrucişate. Capătul de sus ai coşciugului având pe el un triunghi împodobit cu litera G este îndreptat spre Occident, capătul de jos pe care se află Compasul şi Echerul este îndreptat spre-răsărit; stânga Tabloului corespunde nordului, iar dreapta sudului. Se cuvine reamintit faptul că, în numeroase tradiţii. Occidentul indică *direcţia ţării morţilor. C*rucea este în mod evident simbolul *sacrificiului*. O ramură de *salcâm* plasata în mijlocul cosciugului aminteşte legenda lui Hiram. Ea este chiar tipul de legenda iniţiatică în care simbolurile vieţii noi, ale învierii urmează simbolurilor morţii, Hiram este eroul, cel iniţiat care, acceptând sacrificiul propriei sale personalităţi, ajunge la starea de eliberare ce-i îngăduie să acţioneze pentru cauza suprapersonală generală căreia i s-a consacrat. Crucea nu este numai un simbol funebru: îh mod tradiţional, ea este şi simbolul dezrobirii omeneşti totale, simbolul unei duble înfloriri a fiinţei umane pe orizontala şi pe verticala adică pe de-o parte conform cu cele patru puncte cardinale, pe de alta conform axei zenit-nadir. Analogic. Templul masonic este în relaţie cu lumea în totalitatea ei şi cu cele şase direcţii spaţiale. Tibiile aşezate dedesubtul craniilor închipuie crucea Sfântului Andrei (în diagonală), simbol al vieţii si al perfecţiunii. Cât priveşte romburile pardoselii, ele sunt îmbinarea a două triunghiuri drepte şi răsturnate (cel divin şi cel terestru): ele arată autoritatea Celui înviat asupra domeniilor superioare şi inferioare ale realităţii.

FRANJ. FRANJURI. POALA

În vastul domeniu al simbolisticii veşmintelor, şi mai ales în Orientul Apropiat antic, o expresie anume ne reţine atenţia: este vorba de motivul *franjurilor veşmântului,* şi mai ales de franjul mantiei. Motivul menţionat se divide în doua grupe de atestări cu semnificaţie simbolică antitetică după cum este vorba să *apuci* sau să *tai franjurile.*

De fap*t,* acest motiv ambivalent se leagă de echivalenţa simbolică bine atestată în acest domeniu dintre veşmânt şi persoana celui ce poarta; căci

semnificaţia sa fundamentala este cea a puterii persoanei, considerată ca un dat pozitiv sau negativ, după verbul de acţiune care-l însoţeşte, determinând astfel motivul:

A apuca franjul veşmântului; expresia aceasta apare pe o inscripţie arameiană, gravată pe statuia regelui Panamnu (secolul al VIII-lea î. De HR.) găsită la Zendjîrli (rândul al II-lea):

Mulţumită înţelepciunii si cinstei sale, el apucă franjul veşmântului Stăpânului său, regele Asiriei.

Acest gest precis, care corespunde cu o terminologie stereotipă atestată la Babilon şi în Asiria exprimă fără echivoc raportul de vasalitate care leagă începând din acel moment prinţul aramean de suzeranul său, regele din Asur.

Într-adevăr, găsim acelaşi gest făptuit un mileniu mai devreme/ tot într-un context politic, evocat într-o Scrisoare din *Arhivele Regale din • Mari* (A, R, M.. Voi, 6, scrisoarea 26): *Apucă poala veşmântului lui Zimri-Lim (regele din Mari) şi execută poruncile sale.*

Dar, tot printre aceste documente din Mari, altă scrisoare oferă o variantă foarte interesantă a acestei teme simbolice: se relatează că două personaje trebuie să înnoade între ele franjurile hainelor lor respective în cadrul unei ceremonii de alianţă politică: *Fratele meu şi-a înnodat franjul* a încheiat o alianţă) *cu Omul* (= regele) *Babiloniei.*

Varianta care face diferenţa dintre aceste două acţiuni similare este plină de învăţăminte: pe când la Zendgîrli şi în textele akkadiene paralele, prinţul arameian se supune suzeranului său asirian în cadrul unui *tratat de pace* unilateral, documentul diplomatic de la Mari ne prezintă dimpotrivă un rit de alianţa politica între doi parteneri egali. Actul de a apuca *franjul veşmântului, a* cărui origine trebuie situată în domeniul juridico-politic al riturilor de alianţă, a cunoscut o largă expansiune şi a sfârşit prin a exprima mai ales în domeniul religios obedienţa arătată unui zeu, conceput în felul acesta ca un rege-suzeran. Iată cum se exprimă. Într-o rugăciune, mama regelui Na bon ide (secolul al VI-lea î. De HR,):

Franjul (mantiei) lui Sam, rege al zeilor
am apucat, în timp ce, zi şi noapte.
Îl ascultam cu toată fiinţa.

O reminiscenţă a acestei rugi poate fi regăsită neîndoios în textul biblic

din *Evanghelia după Matei* (9, 20-21) (vezi şi *Matei,* 14, 36), in care se povesteşte o vindecare săvârşită de Iisus, adorat aici ca Mesia şi Mântuitor:.

Şi iată o femeie (...) apropiindu-se de El pe la spate, s-a atins de poala hainei Lui.

Căci zicea în gândul ei: Numai să mă ating de haina lui şi mă voi face sănătoasă:

*A tăia franjurile veşmântului; î*ncă de pe vremea sumerienilor, dreptul lor impunea d repudiere solemnă în cadrul căreia soţul tăia poala veşmântului femeii vinovate.

Dreptul asirobabilonian, până în prelungirile sale cappadociene, va păstra acest obicei de a tăia poalele sau franjurile (sissktim) veşmântului pârâtului.

Sensul acestui act apare clar dacă ne amintim că veşmântul şi, mai exac*t,* franjurile (poalele), parte dintr-însul luată drept to*t,* caracterizează şi simbolizează întreaga personalitate; a tăia poala veşmântului înseamnă a dobândi puterea de a dispune de acea persoană pe viitor, cu drept de viaţă ori de moarte.

Acest act juridic, căruia i se adaugă adesea tăierea unei părţi cel puţin din părul aceleiaşi persoane, poate fi explicat satisfăcător pornind de la o serie de scrisori găsite în arhivele regale din Mari şi care conţin, în final, următoarea formulă (A, R, M.. Vol.: 13, scrisoarea 112): *Şi deci, acum, poala hainei sale şi o bucla din parul său le-am dat să le poarte Stăpânului meu (= regele)*

Evenimentul prilejuind trimiterea unor astfel de scrisori este de obicei acelaşi: un profet *(opilum=,* martor şi apărător, cf. M*aleahi,* 2, 12) se manifestă public într-unul din orăşelele regatului Mari, pe lângă un sanctuar şi-şi rosteşte prezicerile. Cum acestea po*t,* prin natura lo*r,* să tulbure grav ordinea publica, guvernatorul: locului se grăbeşte să-l informeze pe Monarh, trimiţându-i un raport ol prezicerilor, dar şi franjurile (poalele) mantiei profetului şi pletele sale, asigurând astfel guvernului mijloacele de a dispune pe viitor si într-un fel absolu*t,* de acest personaj periculos şi oarecum neliniştitor (A, R, M 13; N, 112).

Şi în cazul acesta, o excepţie de la obiceiul raportat şi totuşi bine atestat la Mari, aduce un interesant complement de informaţie: intr-o scrisoare din aceleaşi arhive regale din Mari (publicate de G. Dossin, în *Revue d'Assyrologie,* voi, 42/1948, pp, J 25-134) se poate citi:

In afară de aceasta, cum acest om este un funcţionar.

nu ham luat nici părul, nici poala veşmântului.

Într-adevăr, „Profetul" pare să fie aici unul dintre funcţionarii regatului a cărei supunere faţă de jurământ este perfect dovedită. Guvernatorul consideră deci inutil să se asigure de persoana lui, sa efectueze preluările simbolice obişnuite şi sa trimită aceste obiecte regelui însuşi.

Dosarul se termina cu un text biblic, un episod ai urcării pe tron a lui David, care lămureşte în acelaşi timp şi fundalul simbolic: în *Cartea Întâi a Regilor,* 24, 4-16. David îl surprinde pe Saul într-o peşteră din desertul Engheli si îi taie *încetişor poala hainei de* deasupra, cruţându-i viaţa. Interpretarea acestui text este foarte dificilă, dar în lumina documentelor apare că fapta săvârşită depăşeşte cu mult importanta unei simple acţiuni necuviincioase la adresa regelui. Prin acest ges*t. D*avid si-a asigurat dominaţia asupra regelui Saul de unde remuşcările care-l copleşesc apoi; dar a dobândit de asemenea posibilitatea de a demonstra concret această putere, lui Saul mai întâi, dar şi eventual întregului popor. Astfel, parvine să modifice voinţa de persecuţie a lui Saul; acesta este obligat în cele din urmă să se înţeleagă cu el înainte de a-i ceda tronul:

Simbolism de supunere sau de alianţă politică pe de o parte, de dominaţie legală pe de alta, simbolul franjurilor (poalelor) veşmântului dă o excelentă imaginea mentalităţii magice şi religioase a lumii orientale, structurata totodată pe realitatea concretă şi pe gândirea substitutivă şi simbolică.

FRASIN

La greci, pe vremea lui Hesiod, frasinul era simbolul de putere şi trăinicie. In faimosul mit al raselor, frasinul este cel care dă naştere *rasei de bronz, diferită cu mult de rasa de argint fiica a frasinilor, grozava şi puternică. F*rasinul, din al cărui lemn se făceau mânere pentru lăncii, denumea şi lancea propriu-zisă.

În tradiţiile scandinave este un simbol al nemuririi şi de legătura între cele trei nivele ale cosmosului. Un poem scandinav (citat de CHAS, 30c) îl descrie astfel:

Acest copac cu înţelepciune alcătuit care-şi înfige adânc rădăcinile până în sânul pământului...

Ştiu că se află un frasin numit Yggdrasil
Vârful său e scăldat în, albii vapori de apă.
De acolo se nasc picurii de rouă care
Cad în vale.
El se înalţă veşnic verde peste fântâna din Urd
El este uriaşul, zeul fecundităţii:
Yggdrasil tremură.
Bătrânul trunchi geme...
Şi uriaşul se slobozeşte
Fremătând
Pe căile infernului...

Pentru popoarele germanice, frasinul Yggdrasil este copacul lumii; universul se desfăşoară la umbra crengilor sale, nenumărate animale îşi afla sub el adăpos*t,* toate făpturile se trag din el: El este întotdeauna verde pentru că îşi soarbe puterile vii şi veşnic gata să renască din fântâna de la Urd. Cu aceasta apă trăieşte şi el şi face să trăiască întregul univers. Fântâna e păzită de una dintre Norne, stăpânele sortii.

Frasinul îşi înfige cele trei rădăcini principale astfel: una în fântâna de la Urd; a doua în tara gheţurilor. Niflheim, pentru a, ajunge la fântâna Hvergelmir, obârşie a apelor care se varsă în toate fluviile lumii; a treia în ţara Uriaşilor, unde cântă fântâna înţelepciunii. Mimir, Zeii germanici se strâng la poalele lui Yggdrasil: a sa cum se adunau zeii greci pe vârful muntelui

Olimp, pentru a face dreptate. Atunci când au loc marile tulburări cosmice, când un univers dispare cedând locul unui alt univers, Yggdrasil rămâne nemişca*t,* în picioare, invincibil: Nici flăcările, nici gheţurile si nici tenebrele nu-l zdruncină. El slujeşte de adăpost celor care, după ce-au scăpat din dezastre, vor popula din nou pământul: Este simbolul perenităţii vieţii, pe care nimic n-o poate nimici.

În vechile republici baltice, frasin i se spune unui ins zăpăcit sau prostănac: deoarece este considerat asemeni unui orb. Nu ştie când vine primăvara şi rămâne multă vreme fără frunziş. După aceea, toamna, temându-se iar să nu fie ridicol: îşi scutura dintr-o dată toate frunzele şi e cel dintâi care o face (*Latvi esu Tautas paskas un teikas. R*iga, 1925-1937).

Se presupune că frasinul alungă şerpii: se crede că ar exercita un fel de

putere magică, în aşa fel încât dacă un şarpe ar avea de ales între a trece printre crengile unui frasin sau prin flăcările dintr-o vatra, ar prefera a doua cale. Pliniu şi Dioscoride semnalează aceste particularităţi, adăugând că o *infuzie din frunze de frasin amestecată cu vin este deosebit de eficace împotriva veninului* (LANS, 6, partea a II-a, 146-147).

În Marea Kabilie, precum şi în Europa de Nord, frasinul revine ca simbol al fecundităţii. Frasinul *taslent* este prin excelentă arborele femeii, ea trebuie să se cată re în el pentru a tăia frunzele necesare hranei boilor şi vacilor; în frasin se agată diferite amulete, îndeosebi cele care fac să bată inimile bărbaţilor. Primul arbore al creaţiei, frasinul e doar al doilea ca utilitate, venind imediat după măslin. Acest frasin folositor pentru hrana vitelor nu este şi un arbore care aduce împăcare si calm: asemeni tuturor celor care deţin forte magice, este ameninţător. Atunci când cineva plantează un frasin; va pierde un bărbat din familie sau femeia lui va naşte copii morţi; tot ce este fecunditate şi viaţă, prin compensare, este si un risc de prelevare a vieţii şi a fecundităţii (SERP, 252).

FRÂNGffIE v. COARDĂ

FRUCT

Simbol al abundentei, revărsându-se din cornul zeiţei fecundităţii, sau din cupe, la banchetele zeilor. Datorită seminţelor *pe* care le conţine fructul: Guenon l-a comparat cu oul primordial: simbol al originilor, în literatură, multe fructe du căpătat valoare simbolică smochina, rodia, mărul), devenind fie expresia unor dorinţe senzuale, fie a aspiraţiei spre nemurire, fie a prosperităţii.

FRUNZA.

Frunza participă la simbolismul general al regnului, vegetal. In Extremul orient este Unul din simbolurile fericirii şi ale prosperităţii. Un buchet sau un mănunchi de frunze înseamnă ansamblul unei colectivităţi unite într-o singură faptă şi un singur gând;

FUDO-MYOO

Fudo-Myoo este, în conformitate cu ezoterismul sington, simbolul energiei de a pune în aplicare hotărârile şi mai ales de a opta pentru o viaţă consacrată compasiunii. Aceasta este figura principală a *Celor Cinci Mari Regi ai ştiinţei. C*ei cinci Buddha au fiecare câte două aspecte, ceea ce se exprima prin expresiile: trupul mâniei şi trupul compasiunii, dar ele nu sunt decât două faţete ale uneia şi aceleiaşi fiinţe, s-ar putea spune chiar ale unuia şi aceluiaşi sentiment. Deoarece figurile cumplite corespund trupului mâniei şi acţionează numai *împotriva forţelor rele. F*udo este cel: mai adesea reprezentat în bleu-negru, uneori în galben sau în roşu, cu o siluetă de adolescent bondoc, care ar simboliza puritatea. Obrazul lui foarte încorda*t,* gura cu caninii trecând peste buze, ochii, dintre care unul dilatat şi celălalt contractat, arată un imens efort. El tine în mâna dreaptă o spadă, şi în mâna stângă un lat care simbolizează distrugerea obstacolelor şi împiedicarea forţelor răului de a se manifesta. El se află aşezat sau în picioare pe o stâncă tare cum e diamantul, simbol al hotărârii, în spate are o aureolă de flăcări, simbol al purificării (MYTF, 168). Această imagine a lui Fudo poate fi universalizată şi poate reprezenta, după o concepţie socotind toate virtuţile în conexiune, forţa care se cuvine să tină seama de prudentă, moderaţie şi dreptate, pentru a nu cita decât virtuţile clasice; în budism, ea este forţa cu care trebuie cucerită şi păstrată compasiunea, aceasta nefiind un dar al naturii. Evident, această forţă se exercită împotriva duşmanilor lăuntrici şi deopotrivă împotriva celor din afară.

FULGER

Simbolizează scânteia vieţii şi energia fertilă. Puterea acestui foc ceresc este imensă şi iuţeala lui de temut; poate fi binefăcător sau nefast, fără să existe vreo diferenţă anume. Cuvântul din ebraică e tradus prin fulger sau lumină în istorisirea genezei. Fulgerul e comparat cu ejacularea spermei, el simbolizează acţiunea virilă a celui ce e Dumnezeu în creaţie. Mitologia australienilor de baştină exprimă şi mai limpede sensul acesta, afirmând că fulgerul este un penis ce se măreşte. După un alt mit studiat de Geza Roheim fulgerul şi, rombul reprezintă penisul în erecţie al fiului care va fi ucis de tatăl său, tunetul:

Un sens ideatic vom afla in *Psalmul* 29,9 unde *glasul Domnului face cerboaicele să nască. C*ând Dumnezeu vorbeşte poporului, el este înconjurat de

bubuit de tunet şi de lumina fulgerelor *[Exodul,* 19, 1618). In Biblie. Dumnezeu e un zeu al trăsnetului si al focului. In *Iov,* fulgerul este unealta pe care o foloseşte Dumnezeu (37, 3-4, 11-13). In *Plângerile lui Eremia (1, 12-13). D*umnezeu care a făcut lumea e prezentat ca Dumnezeul tunetului şi al fulgerelor; *Psalmul 77* (18-19) evocă în egală măsură tunetul şi fulgerele. In ipostaza lui originară, primitivă. Elohim este zeul trăsnetului. Când se arăta Dumnezeu, faţa îi strălucea ca fulgerul *[Daniel,* 10,6); mâinile lui: aşa cum citim în *Iov* (36, 32), ţin fulgerele şi le îndreaptă asupra potrivnicilor lui.

Tema aceasta este preluată din vechile tradiţii babiloniene. Şi la greci, Zeus este zeul trăsnetului.

Pe plan spiritual: fulgerul naşte o lumină lăuntrică, obligându-l pe cel în cauză să închidă ochii, să se reculeagă deci. Fulgerul îl însemnează, lasă o urmă care rămâne întipărită pe omul ţintit de el: într-un sens cuprins în *Iov, a tras asupra mea ca într-o fiinţă (16, 12).*

Fulgerul este un semn al puterii şi al forţei care se manifestă cu o energie dătătoare de echilibru *(Iov.* 37,14-18).

Tot aşa, în tradiţiile africane, unde, asemenea tunetului, fulgerul reprezintă întotdeauna un atribut al Zeului suprem uranian. După un mit al pigmeilor, el este instrumentul falusul divin care apare în hierogamia primordială cer-pământ, care nu poate să nu ne amintească de mitologiile indo-europene (fulgerul: arma zeului Indra), la pigmei, de asemenea, el este arma cu care zeul uranian pedepseşte adulterul.

Pe un plan aproape universal: fulgerul e legat de ploaie, ca sămânţă a cerului; împreună formează cele două fete ale aceluiaşi simbol bazat pe dualitatea apă-foc, în accepţia ei fertilizatoare, pozitivă sau negativă.

Mai reprezintă şi pedeapsa cerului care duce omenirea la pieire cu ajutorul focului sau di ploilor torenţiale cărora le urmează potopul:

Legătura simbolică dinte Uger *şi fecunditate apare frecvent în gândirea orientală, cum ne demonstrează SI această invocată taoista:* ca trăsnetul, puternic si de neînvins, despică norul ca să-l preschimbe-n apă, să elibereze tot el şi laptele din Sânii acestei femei însărcinate, ajutând-o grabnic să nască *(Granet, citat de HENL).*

În timpurile străvechi, soarele roditor lua în Peru înfăţişarea fulgerului cu care era confundat şi care, la rândul său se întruchipa într-un şarpe, de obicei

bicefal.

FUM

Fumul este imaginea relaţiilor dintre pământ si cer, fie că, sub forma fumului animalelor sacrificate sau a fumului de tămâie, el înaltă spre cer ruga şi omagiul oamenilor, fie că, aşa cum se întâmplă în ritualurile chinezeşti, sub forma fumului de grăsime sau plante cheamă din Cer sufletul *huan* pentru a-l reuni cu sufletul po, în vederea restabilirii vieţii. Tot în China şi în Tibet, fumul înaltă sufletul spre tărâmul celălalt: de aceea incinerarea taoiştilor era o modalitate de eliberare. Oricum ar fi, coloana de fum se identifică cu axul lumii, şi este ceea ce exprimă limpede fumul ce se înaltă din vatra principală a iurtei mongole, şi iese slobozit prin gaura din vârful acesteia: acest lucru, notat şi în legătură cu cavernă sau dorn, este o ieşire în cosmos.

În China antică, fumul? de stuf şi trestie juca un rol ca purificare rituală, asemeni apei sau focului (GRAD. GRAR, KALL).

În mai multe rânduri, se vorbeşte despre capacităţile extraordinare ale druidului tămăduitor din Ulster care, la simpla vedere a fumului ieşit dintr-o casă, putea spune câţi oameni erau bolnavi acolo şi de ce boli suferă. Nu ştim dacă acest fapt se leagă de exagerările irlandeze sau dacă nu se cuvine mai degrabă căutat aci un sens simbolic. In acest caz, simbolismul ar fi în legătură cu facultăţile supranaturale ale druidului şi ar trebui privit ca o extensie prin fum a capacităţilor de diagnostic (îndeosebi a arsurilor. Fingen îi poate numi pe autori), fumul fiind într-un fel respiraţia casei si mai general respiraţia unei fiinţe (WINJ, 5, 795).

La indienii din America de Nord, dintre principalele fumuri rituale cu funcţii purificatoare trebuie pomenite tămâia, răşinile (copalul), tutunul: cedrul: Coloanele de fum care se înalta de |os in sus simbolizează unirea dintre cer şi pământ şi spiritualizarea omului.

Un soi de abur ca un fum care se înaltă dintr-un ins care a deceda*t,* simbolizează pentru alchimişti ieşirea sufletului din trup. Această credinţă este răspândită în multe locuri.

FUNCJIE

Funcţia este simbolul ordinului vital şi social: al unei mişcări organizate. In sistemul sociologic sta Silit de G. Dumezil: societatea indoeuropeană este repartizată în trei clase care cuprind întregul teritoriu al posibilităţilor intelectuale şi active. Această repartiţie în trei a fost constatată prin compararea datelor hinduse (unde sistemul, datorită rigidităţii sale, a dat naştere castelor) cu cele indo-europene în general (Roma. Germania, celţii etc.). Prima clasă este cea preoţească (brahmanii), a doua militară *(Kshaffriyas), a* treia este productivă sau comercială *(Vâishyas)* în conformitate cu o schemă care în Franţa Vechiului Regim ar fi corespuns clerului, nobilimii şi stării o treia. Societatea celtică, organizată după o tradiţie foarte arhaică, a pus în valoare mai mult prima funcţie, cea preoţească, şi pe a doua, militară. Clasa preoţească îi cuprinde pe toţi druizii, poeţii, prezicătorii, medicii, istoricii, judecătorii: cea militară cuprinde aristocraţia şi oamenii liberi, posesorii de turme. Cea de-a treia pare sa fi fost alcătuită numai din meseriaşi (fierari, dulgheri, cizmari etc.,) care, cel puţin în Galia, erau activi şi foarte prosperi. Un loc rezervat agricultorilor nu există şi nici vreo urma a unei burghezii îndeletnicindu-se cu comerţul, asemănătoare castei indiene *Vaishyas. P*lebea legată de glie nu contează: ea este cu totul *în afara funcţiei,* precum shudras şi paria din India.

După definiţia irlandeză, ne-zeii sunt agricultorii, iar zeii toţi aceia care deţin o artă intelectuală sau manuală. Este concepţia socială aparţinând nomazilor luptători şi crescători de vite, conduşi de o teocraţie atotputernică. S-ar părea totuşi că există acolo deosebiri sensibile: în India, de pildă, zeii medici sau Ashvinii fac parte din *funcţia a treia. F*emeile au acces atât la funcţia întâi, cât şi la a doua şi în Irlanda la fel ca în Galia au existat druizi-femei şi prezicătoare. În Irlanda, femeia liberă trebuia să satisfacă serviciul militar, în vârful ierarhiei, zeul Lug este un *politehnician* pe deasupra celor trei funcţii, în povestirea *Cath Maighe Tuireadh (Bătălia de la Mag Tured),* el explică atunci când soseşte la Tara că este totodată druid, luptător şi meşteşugar, apt să exercite toate activităţile intelectuale şi manuale. Dar tot ce este *agricol* rezultă fie dintr-un adaos tardiv, în general creştin sau hagiografic, fie din lipsă de înţelegere a unor date tradiţionale. Aşa se face că zeul Druid sau Dagda este agricultor numai pentru că a devenit într-un târziu şi pentru scurtă vreme rege al triburilor zeiţei Dana (Tuatha De Danann) şi ca acestea, refugiindu-se

sub pământ la venirea irlandezilor, şi-au păstrat puterea magică de a distruge sau de a da grâul şi laptele.

Folosirea metodică şi prudentă a unui asemenea sistem funcţional permite adeseori de a clasa ori de a recunoaşte mai lesne datele tradiţionale fundamentale. Simbolurile artei se referă la aceste diferite funcţii (DUMI. OGAC, 12, 349-382).

Regele celt care primeşte impozitele şi tributurile, le repartizează cu generozitate între Toţi supuşii săi. El este totodată *distribuitor şi stabilizator. U*n intermediar între clasa preoţim», care îl supraveghează, şi cea militară, din care provine, regele este şi garantul menţinerii coerentei sociale si, în această calitate, îi revine obligaţia să vegheze ca sarcinile *productive* să fie asumate cu regularitate de către aceia cărora le revin, în acest sens, regele celt răspunde de fecunditatea şi de fertilitatea câmpurilor, a animalelor şi a femeilor. Dar el nu-şi asuma personal această fecunditate, el doar o menţine, şi lumea celtică nu pare să aibă un simbolism special pentru această funcţie. Rolul de stabilizator şi de distribuitor, regele şi-l exercită în toate domeniile activitate umane, din moment ce este şi judecător şi luptător: el asistă la bătălie fără să lupte, dar prezenta sa este absolut necesară victoriei

(OGAC, 4, 245: 10,307).

FUNIE v. COARDĂ

FURCA

Simbolul însuşi al ambivalenţei, furca se cuvine alăturată de răscruce. Prin dinţii săi *separaţi, ea* ilustrează *tendinţa spre diferenţiere, a* unor individualităţi cu origine comună. Dar şi, tocmai în măsura în care cei doi dinţi ai furcii rămân legaţi de originea unică, imaginea ei este şi simbolul nediferenţierii (VIRI, 38), în acest sens ea este inversul săgeţii; *una este simbolul masculin, cealaltă simbolul feminin: mişcare opusă pasivităţii, penetrare opusă deschiderii, orientare opusă ocolişului, diferenţiere opusă nediferenţierii, unitate opusă ambivalenţei* (VIRI, 194). Dar semnificaţia furcii poate să fie răsturnată dacă acest instrument este folosit ca o forţă obiectivă care caută tocmai prin ambivalenţa sa să apuce, să prindă, să imobilizeze între dinţii săi, ca între două maxilare; atunci furca devine emblema diavolului: *un*

fulger în tenebre, imaginea puterii magice, a dinamismului a afectivităţii şi a forţelor inconştiente (VIRI, 202).

Furca a fost folosită şi ca instrument de tortură pentru sclavi. Era înfiptă cu prăjina în pământ si capul condamnatului era aşezat între dinţii furcii ca în botul unui monstru. Devenea astfel pentru ei instrumentul întoarcerii la nediferenţierea morţii.

FURCĂ DE TORS

Statuia magică a Atenei. Palladionul, asigura integritatea cetăţii care-i înălţa un cult zeiţei; ea ne arată o Atenă ţinând în mâna dreaptă o suliţă, simbol al virtuţilor sale războinice, si cu mâna stângă o furca de tors şi un fus, simboluri ale meseriilor domestice şi ale iscusinţei manuale.

Apropiată de fus, ca în cazul zeiţelor Parce, furca de tors simbolizează derularea zilelor, firul a cărui existentă va înceta sa se ţească când furca de tors se va goli. Acesta e timpul măsurat care trece în mod inexorabil:

Separată de fus, furca de tors, micul bat de trestie, posedă o semnificaţie falică şi sexuală. Ea nu reprezintă doar organul viril: ci şi firul generaţiilor.

În alte cazuri, furca de tors este emblema organului sexual femeiesc, în virginitatea lui, mai ales în *Frumoasa din pădurea adormită* a lui Perrault: două dintre cele trei surori au rupt furca lor de tors, trăindu-şi pasiunea pentru prinţul fermecat, cea de-a treia o va păstra întreagă (LOEF, 176-180). Furca de tors va simboliza începutul zilei... şi începutul vieţii amoroase, iniţierea în iubirea sexuală.

FURNICAR

Furnicarul este un animal misterios care se hrăneşte cu furnici si termite: simbol mai degrabă de temut şi nefas*t,* are puteri oculte, emană efluvii primejdioase, asemeni capetelor de iepure, de hienă şi de bufnită (HAMK, 4). De aceea adeseori constituie un aliment interzis.

FURNICA

Furnica este simbolul activităţii harnice, al vieţii organizată social: al prevederii pe care La Fontaine o împinge până la egoism si zgârcenie. Citând *Pildele* 6, 6, sfântul Clement de Alexandria *scrie:* Astfel e spus: Du-te, leneşule,

la furnică şi vezi-i munca şi cată a avea mai multă minte! Ea îşi pregăteşte de cu vară hrana şi îşi strânge la seceriş mâncare (Stromates I).

Şi budismul tibetan face din furnică în furnicar simbolul unei *vieţi harnice şi a unui ataşament excesiv* de bunurile lumii acesteia (EVAB).

În Talmud, ea îi Învaţă pe ceilalţi ce este cinstea, în India, sugerează preţul redus pe care îl au Făpturile umane luate individual: hărăzite mediocrităţii şi morţii, dacă nu tind la o identificare cu Brahman, infinitul micimii evocând infinitul dumnezeirii.

Furnica ocupă un loc foarte modest în tradiţia celtică. Singurul text unde apare este povestirea galică a lui Culhwch şi Olwen. Printre numeroasele obiecte preţinse de uriaşul Yspaddaden Penkawr în căutarea lui prealabilă figurează şi o măsura de seminţe de in. Toate seminţele îi sunt aduse lui Culhwch de furnicile din vecinătate, afară de una, adusă înainte de căderea nopţii de furnica şchioapa, simbol al slujitorului sârguincios şi neobosit (LOTM. I, 329).

După credinţa cosmogonica a dogonilor şi a triburilor bambara din Mali, furnica joacă un rol important în organizarea lumii. La origine, în timpul primei hierogamii cer-pământ, sexul pământului era un furnicar, ultima etapa creaţiei lumii, acest furnicar a devenit o aură, din care au ieşit cuvântul şi baza sa materială, tehnica ţesutului, pe care furnicile au transmis-o oamenilor (GRIE). Tot ele le-au dat acestora modelul locuinţelor lor tradiţionale. Riturile fecundităţii sunt asociate de furnică: femeile sterile se aşează pe un furnicar pentru a-i cere zeului suprem, Amma, sa le ajute să poată procrea. Bărbaţii înzestraţi cu anumite puteri, cum sunt fierarii, se preschimba pe loc în animale, pantere şi şoimi (GRIM).

Asocierea furnicar sex feminin (şi totodată muntele lui Venus şi vulvă-izvor) atrage după sine (numeroase aplicaţii practice: aşa de pildă în ce-i priveşte pe bambara, furnicile *indigene au* la aceste triburi faima de a fi în legătură cu apa invizibilă de sub pământ*. De aceea, când urmează a se fora un puf, locul cel mai bun care poate fi ales este acela unde se află un furnicar* (ZAHB, 220). Pământul respectivului furnicar, folosit în riturile anumitor societăţi iniţiatice, este în legătură cu abdomenul şi cu funcţiile digestive ale omului şi simbolizează energia care circulă în măruntaiele pământului, gata să se manifeste sub forma unui izvor (ZAHB).

În Maroc, bolnavilor în letargie li se dădea să înghită furnici (FRAG, 8,147).

FURTUNĂ

În Biblie, furtuna reprezintă, tradiţional: o intervenţie dumnezeiască şi în primul rând mânia lui Dumnezeu. Dar mai poate simboliza şi calamităţile răzbunătoare.

Săgeţile fulgerului său vor porni bine îndreptat şi vor lovi în ţintă, zburând din arcul puternic încordat al norilor (...)

Duhul puterii dumnezeieşti se va ridica împotriva lor şi ca viscolul îi va vântura. Astfel fărădelegea va aduce pustiire pe pământ şi răutatea va răsturna scaunele celor puternici (înţelepciunea lui Solomon*, 5, 21.* 23).

Furtuna evocă slava şi puterea divină, care-i vor doborî pe duşmanii poporului lui Iahve, asigurându-i pacea. Se cuvine amintit acel extraordinar imn către Domnul furtunii:

Glasul Domnului peste ape.. Glasul Domnului întru tărie.. Glasul Domnului sfărâmă cedrii şi va zdrobi

Domnul cedrii Libanului Glasul Domnului cel ce varsă para focului

Glasul Domnului cel ce cutremura pustiul, (Psalmul 28)

Tot pe vreme de furtuna se desfăşoară şi acţiunea creatoare. Fiinţele se nasc din haos din noianul unei tulburări cosmice de nedescris. Pe vreme de furtuna se isca marile începuturi şi marile sfârşituri ale epocilor istorice: revoluţii, schimbări de orânduiri, timpuri eschatologice. Apocalipsă, Zeii creatori şi organizatori ai universului sunt zeii furtunii: Zeus (Jupiter) la greci; Bel la asirobabilonieni; Donar la germani; Thor la popoarele nordice; Afui şi Indra la induşi. Furtuna anunţă si sosirea ploii fertilizatoare: este un simbol benefic.

Furtuna, tema romantică prin excelentă, simbolizează aspiraţiile omului către o viaţă mai puţin banala, o viaţă chinuită, agitată, dar arzătoare şi pătimaşă. Cuvintele lui Chateaubriand: Porniţi-vă iute, furtuni dorite, ce trebuie să-l ducă pe Rene spre ţărmurile Unei alte vieţi *se regăsesc în cele ale lui Ossian:* Porniţi-vă, vârtoase aducătoare de furtuni din Erin; urlaţi, uragane, peste bălării; ah! de-aş putea muri în mijlocul furtunii, dus într-un nor de către stafiile mâniate ale răposaţilor.

O anumită iubire de furtună trădează o nevoie existenţială de intensitate şi o fugă de banalitate; este de fapt gustul pentru suflul violentei divine.

FUS

Fusul necesităţii, la Platon, simbolizează necesitatea care domneşte în inima universului.

Fusul se învârteşte cu o mişcare uniformă şi antrenează cu sine rotaţia ansamblului cosmic. El indică un soi de automatism în sistemul planetar: legea veşnicei întoarceri, n acest sens poate fi asemuit cu simbolismul lunii. Fiicele Necesităţii. Moi rele, cântă împreună cu Sirenele, răsucind fusele: Lachesis (trecutul). Clotho (prezentul). Atropos (viitorul). Ele reglementează viaţa fiecărui om, cu ajutorul unui fir pe care una îl toarce, a doua îl înfăşoară şi a treia îl taie.

Acest simbolism arată caracterul ireductibil al destinului: Parcele desfăşoară fără mila firul vieţii. Dublul aspect al vieţii se manifesta astfel: necesitatea mişcării, de aici naştere la moarte, relevă contingenţa fiinţelor. Necesitatea morţii rezida în lipsa de necesitate a vieţii.

Fusul: instrument şi atribut al Parcelor, simbolizează moartea.

G

Litera G este unul din simbolurile Masoneriei, aflat pe tabelul gradelor le Companion în chiar centrul stelei strălucitoare. Explicaţia acestei litere pornind de la iniţialele cutărui sau cutărui cuvânt din limbile moderne: florie, grandoare, geometrie etc. Au este satisfăcătoare. Totuşi. Masoneria engleză o desemnează ca fiind iniţiala lui God (Dumnezeu] şi R. Guenon a notat că putea astfel să se substituie, prin asimilare fonetică, iodului ebraic, simbol al principiului divin. Este şi iniţiala Geometriei, care este ştiinţa Marelui Arhitect al Universului: dar o astfel de explicaţie nu-si capătă un sens deplin decât dacă admitem substituirea literei G a literei gamma grecească, de forma unui echer. Or, patru gamma asamblate formează o zvastica, simbol polar, si indica cele patru poziţii ale Ursei Mari, care ritmează ziua şi anul; firul cu plumb leagă uneori litera G de centrul zvasticii: G-ul apare astfel ca un substitut al Ursei Mari, şi deci ca o figurare a polului Ceresc (BOUM. GUET. GUES). Simbolizează un centru director sau iluminator.

GAIE

în literatura chineză, referirile la gaie o descriu ca pe o pasăre vulgară şi limbută. Cam ceea ce reprezintă pentru noi coţofana.

Dimpotrivă, gaia este, în Japonia, o pasăre divină: după cele mai vechi anale istorice nipone. Nihongi, o gaie de aur cocoţată pe arcul celui dintâi împăra*t,* Jimmu, i-a arătat acestuia drumul spre victorie. Astfel: cu ocazia anumitor ceremonii, imaginea gaiei apare întotdeauna în preajma împăratului. Se poate ca ea să fi rost, precum în Egipt, o emblemă de clan

(BELT, HERJ. OGRJ).

Gaia figura printre păsările sacre ale lui Apollo; o pasăre al cărei zbor era plin de semne prevestitoare. Când Typhon a atacat Olimpul: Apollo s-a transformat în gaie. Gaia (sau uliul) zburând în înaltul cerului, înzestrată cu o privire pătrunzătoare şi iscodită de auguri în zborul ei plin de înţelesuri, este în mod obişnuit legată de Apollo şi simbolizează clarviziunea.

GALBEN

Intens, violent, strident chiar, sau amplu şi orbitor ca un şuvoi de metal topi*t,* galbenul este cea mai caldă, cea mai expansivă, cea mai însufleţită culoare; cea care este greu de stins şi care se revarsă mereu din cadrele în

care am vrea s-p închidem. Razele soarelui străbătând azurul ceresc au puterea divinităţilor din lumea cealaltă; în pântecul aztec, Huitzilopochtli. Războinicul victorios, zeu al Soarelui de Amiaza, este vopsit în culorile albastru si galben. Galbenul lumină de aur are o valoare cratofanică, iar cuplul de smalţuri (culori heraldice) Aur-Azur se opune cuplului Roşu-Verde, tot aşa cum se opune ceea ce vine de sus cu ceea ce vine de jos. Spaţiul înfruntării lor este pielea pământului, pielea noastră, care devine galbena in apropierea morţii.

În cuplul galben-albastru. Galbenul, culoare masculina, a luminii şi a vieţii, nu poate să tindă spre întunecare. Acest lucru a fost prea bine observat de Kandinski: *galbenul are o asemenea năzuinţă spre lumina incit nu poate sa existe galben foarte închis. Putem 'spune deci că între alb şi galben este o afinitate profundă; fizică* (KANS). Galbenul este vehicul al tinereţii, al forţei, al nemuririi divine. Este culoarea zeilor: după Anquetil, Zoroastru înseamnă *astru de aur, strălucitor, mărinimos, astru viu. O*m, verbul divin al tibetanilor, are drept calificativ pe zere, care înseamnă aurit (PORS, 68), Vishnu este *înveşmântat cu haine galbene, iar oul cosmic al lui Brahma străluceşte ca aurul.*

Lumina de aur devine uneori o cale de comunicare cu sens dublu, un mijlocitor între oameni şi zei. Pornind de aici. Frazer subliniază că, în India, pentru marile sacrificii *cabaline, se folosea un cuţit de aur*, pentru că aurul este lumină, iar cel sacrificat nu, poate atinge Tărâmul zeilor decât cu sprijinul luminii aurite

(FRAG, 2, 80 n, 3 după The Sathapata Brahmana).

În cosmologia mexicană, galbenul auriu este culoarea pe care o are pielea pământului înainte de înverzire, la începutul anotimpului ploios, ; Această culoare este deci asociată misterului reînvierii. De aceea, Xipe Totec. D*omnul Nostru cel Jupuit,* zeul ploilor de primăvară, este şi zeul orfevrierilor. In timpul sărbătorilor de primăvară, pentru a-i îmbuna pe acest zeu înspăimântător, preoţii săi se îmbrăcau cu pieile vopsite în galben ale victimelor sacrificate (SOUM). Galbenul auriu era şi atributul zeului persan Mithra, precum şi al lui Apollo.

Fiind de esenţă divină, galbenul auriu a ajuns pe pământ un atribut al puterii principilo*r,* regilor şi împăraţilo*r,* un atribut care proclamă originea divină a puterii lor. Laurii verzi ai speranţei umane sunt acoperiţi cu galbenul

auriu al puterii a ivi ne. Crenguţele verzi ale lui Hristos din timpul şederii sale pe pământ sunt înlocuite de o aureolă aurită atunci când se întoarce la Tatăl său. In Duminica Floriilor, credincioşii din Spania flutura în pieţele din faţa catedralelor ramuri de palmier îngălbenite.

Galbenul este culoarea veşniciei, tot aşa cum aurul este metalul nemuririi, Şi unul şi celalalt stau ia baza ritualului creştin. Aurul crucii de pe patrafirul preotului aurul anaforniţei, galbenul vieţii veşnice, al credinţei, se îmbină cu puritatea originară a albului din steagul Vaticanului.

Tot în mijlocul acestor aurării, a acestei profuziuni de galben, preoţii catolici conduc defuncţii spre viaţa veşnică. Toţi psihopompii au pus, mai mult sau mai puţin, galbenul în slujba lor: Mithra" dar şl: în multe tradiţii orientale, câinii infernali ca de pildă cel din *Zend Avesta,* care pre ochii galbeni ca să pătrundă mai bine misterul tenebrelor şi urechile vopsite în galben şi alb. In, camerele funerare egiptene, galbenul este cel mai adesea asociat cu albastrul ca o garanţie a supravieţuirii sunetului, pentru că această culoare reprezintă aurul, care este carnea soarelui şi a zeilor.

Prezenta galbenului în lumea htoniană, sub pretextul veşniciei, «nuntă cel de-al doilea aspect Simbolic al acestei culori terestre. Galbenul este culoarea pământului roditor. De aceea, în China se recomanda pentru asigurarea fertilităţii templului ca *principiile* yin şi yang*, să fie în desăvârşită armonie, ca vesmintele, pernele şi acoperămintele aşternutului nupţial să fie, toate, din gaz sau din mătase galbenă* (VANC, 342). Această culoare a spicului pârguit anunţă însă culoarea toamnei, când pământul se dezgoleşte, pierzându-şi mantia de verdeaţă.

Atunci ea vesteşte scăpătarea, bătrâneţea, apropierea morţii. La limită, galbenul devine un substitut al negrului. Astfel: pentru indienii pueblos. Tewa este culoarea Apusului; pentru azteci şi zunişi, este cea a Nordului sau a Sudului, în funcţie de asocierea uneia sau alteia; din aceste direcţii Acu lumile inferioare (SOUM, 23), în tantrismul budist, galbenul corespunde centrului-rădăcină (Muladharachakra) şi elementului pământ, precum şi, deopotrivă, lui Ratnasambhavap, a cărui lumină este de natură solară.

Pentru chinezi, direcţia Nordului sau a văgăunilor subterane (unde se află izvoarele galbene ce duc spre împărăţia morţilor) este, de asemenea, neagră sau galbenă. Sufletele coborâte la izvoarele galbene, sau yang-ul ce se

adăposteşte acolo în timpul iernii aspiră la revenirea ciclică, a cărei origine este solstiţiul de iarna. Nordul si izvoarele galbene sunt de esenţă yin, dar se află şi la originea reîntremării lui yang. Alteori, galbenul este asociat negrului ca fiind opusul şi complementarul său. Galbenul se desparte de negru o dată cu scindarea haosului: polarizarea nediferenţierii primordiale se face în galben şi negru precum în yin şi yang, în rotund şi pătra*t,* în activ şi pasiv (Lizi). După *Yijing,* galbenul şi aurul sunt culorile pe care le are sângele dragonului-demiurg. Totuşi aici nu este vorba decât de o polarizare relativă, de o prima coagulare (CHOO. ELIF. GRAP. GRAR. GRIH).

În simbolistica chineză, galbenul se naşte din negru, tot aşa cum pământul se iveşte din apele primordiale, în China galbenul este culoarea împăratului, pentru că acesta se află în centrul Universului, tot aşa cum soarele se află în centrul cerului.

Atunci când galbenul adastă pe pământ, la mijloc de drum între ceea ce este de-tot-înalt şi foarte jos, el nu mai provoacă decât *pervertirea* virtuţilor: credinţă, înţelepciune, viaţă veşnică. Iubirea divină este uitată, îi ia locul pucioasa luciferică imagine a orgoliului şi înfumurării, a inteligentei care îşi este hrană sieşi. Când se rup sfintele legături ale căsătoriei, galbenul este asociat adulterului, ca şi în cazul frângerii, datorită lui Lucifer, a sfintelor legături ale iubirii divine. Limbajul comun a ajuns însă să răstoarne simbolul: atribuind culoarea galbenă celui înşela*t,* în timp ce, la obârşii ea aparţinea înşelătorului fapt atestat de numeroase alte obiceiuri: în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, ca sa atragă atenţia trecătorilor, uşa trădătorilor era vopsită în galben. Începând cu sinodul de la Laterano (1215), s-a ordonat ca evreii să poarte pe veşminte o rondelă galbenă. In *Dicţionarul din trevous* (1771) se afirmă că exista *obiceiul de a se vopsi cu şofran locuinţele faliţilor* (DIRG). Sindicaliştii care îl numesc *galben* pe muncitorul care se desolidarizează de clasa lui socială nu bănuiesc că, de fapt, recurg ia aceleaşi izvoare simbolice ca naziştii care aplicau, evreilor steaua galbenă. Poate însă că evreii, inversând valorizarea acestui simbol: vedeau în steaua galbenă prea slăvită lumină a lui Iahve, şi nu un semn infamant.

Valorizarea negativă a galbenului mai este atestată şi în tradiţiile teatrale din Beijing: actorii se machiază cu galben ca să indice cruzimea, făţărnicia şi

cinismul: în timp ce prin roşu desemnează cinstea şi fidelitatea. Totuşi, chiar în acest teatru tradiţional: costumele principilor şi împăraţilor indicând nu psihologia, ci condiţia sociala a personajelor sunt galbene si ele. Aceasta întrebuinţare a culorii galbene în teatrul chinez da foarte Dine seama de ambivalenţa ei specifica Ambivalenţă care face din ea cea mai divină dintre culori şi, în acelaşi timp, potrivit expresiei lui Kandinski, *cea mai pământească.*

Această ambivalenţă poate fi întâlnită şi în mitologia greacă. Merele de aur din grădina Hesperidelor sunt un simbol al iubirii si înţelegerii. Chiar furate de Herakles, ele continuă să aparţină grădinii zeilor. Aceste mere sunt adevăratele fructe ale dragostei, pentru că Gaia. Pământul: le-a oferit ca dar de nuntă lui Zeus si Herul; ele au consfinţi*t,* astfel: hierogamia fundamentală din care a purces totul: In schimb, mărul discordiei şi el un mar de aur aflat la originea războiului troian, este un simbol al trufiei şi al invidiei. Tot în mitologia greacă, cele două aspecte ale simbolului se apropie de mitul Atalantei Diana greacă. Fecioara agresivă: în timp ce se întrece la fugă cu Hippomenes pe care are intenţia să-l ucidă, ca pe toţi ceilalţi pretendenţi ai săi, ea cedează în faţa copleşitoarei pofte pe care i-o trezesc merele de aur aruncate de tânăr în dreptul ei, pe pământ. Atalanta este, deci, înfrântă şi îşi trădează jurământul: însă descoperă, prin această trădare, dragostea.

Anumite popoare au materializat clivajul simbolului în noţiunile de matitate şi de strălucire ale culorii ceea ce nu este lipsit de legătură cu deosebirea simbolică dintre albul mat şi cel strălucitor, mai ales în privinţa cailor infernali si cereşti.

Este, cu precădere, cazul islamului, pentru care galbenul auriu însemna înţelepciune şi sfat bun în timp ce galbenul palici reprezenta trădarea şi dezamăgirea (PORS, 88).

Aceeaşi diferenţa poate fi întâlnită si în limbajul heraldic, care valorizează aurul-metal în detrimentul galbenului-culoare.

GANESHA

Ganesha este o figură venerată în India şi adesea înfăţişată sub forma unei statuete: un cap de elefant cu unul sau amândoi fildeşii rupţi, cu o trompă lungă, cu un trup enorm de mâncău, diform, aşezat pe un vehicul minuscul: un şoarece! sau pe o floare de lotus şi având adesea capul împodobit cu o tiară.

Swami Siddheswaranarida vede în acest simbol *integralitatea gândirii Indiene.. M*aya *sau contradicţia vieţii*! Acest amestec de elefant şi de om, această asimetrie, această lipsă de armonie, această împreunare de grotesc si de solemn, de greoi şi de aerian, acest pântec dolofan deasupra unui şoarece sau a unei flori toate aceste opoziţii reprezintă Maya, manifesta rea,. Ganesha, fiul lui Shiva, exprimă Principiul manifestării si toate aventurile sale în lumea schimbătoare şi ilogică a aparentelor sau a, realităţilor efemere. El evocă toate potenţialităţile vieţii şi toate expresiile acesteia (până şi cele mai caraghioase) în timp şi spaţiu *(Vedanta,* nr, *5,* ianuarie 1967, p, 8).

GARUDA

Garuda, animalul pe care călăreşte Vishnu, este figurat printr-o pasăre de pradă cu cap de om, având trei ochi şi un cioc de acvilă. Văr şi duşman al şerpilor nâga, garuda este adesea reprezentat sfâşiind cu ciocul ofidieni şi apoi zdrobindu-i cu ghearele, în locul unui cap de reptila, şerpii pe care-i omoară au, în mod frecvent, bust si cap de om. Garuda a fost, îndeobşte, înzestrat de către tibetani cu o înfăţişare feroce; în anumite imagini, pare stăpânit de regele infernului (TONT, 19). Lupta dintre pasăre şi şarpe este o tema obişnuită a iconografiei asiatice, în ea poate fi întrezărită imaginea înfruntării dintre viaţă si moarte, dintre bine şi rău, dintre forţele uraniene şi cele htoniene; imaginea dublului aspect al lui Vishnu care omoară şi învie, care distruge şi reclădeşte. Psihanalistul ar putea descoperi în şarpele cu cap de om şi strivit de o pasăre imaginea inconştientului sufocat de raţiune sau pe cea a dorinţelor refulate din pricina opreliştilor morale.

GAURĂ

Simbol di deschiderii către necunoscut: ceea ce d ermite accesul de partea cealaltă (lumea de dincolo, prin raport la concret) sau ceea ce permite accesul spre taină (dincolo, prin raport la aparentă). Gaura îngăduie unei linii să treacă printr-o altă linie (coordonate aleanului dimensional). (VIRI, 44). În planul imaginarului, gaura este mai bogată în semnificaţii decât simplul vid: este încărcată cu toate potenţialităţile a ceea ce ar putea-o umple sau a ceea ce ar trece prin deschiderea ei; gaura este întocmai aşteptării sau a surprinzătoarei revelaţii a unei prezente, Zeiţa înţelepciunii. Atena, s-a ivit din

gaura provocata în fruntea lui Zeus de lovitura de topor a lui Hefaistos. Gaura poate fi considerata, în mod simbolic drept calea de zămislire naturală a ideii (VIRI, 95).

Între ea şi vid există aceeaşi diferenţă ca Între lipsă şi neant. Această distincţie este atât de adevărată încât gaura ne a pare ca un simbol al tuturor virtualităţilor. Din acest punct de vedere, gaura este legată de simbolurile fertilităţii, pe plan biologic, şi de cele ale spiritualizării, pe plan psihologic.

Pentru indieni, gaura era, deopotrivă, o imagine a organului feminin prin care se petrece naşterea lumii, şi o poartă a lumii, prin care moartea înlesneşte evadarea de sub legile pământeşti. Pi, discul chinezesc de iad găuri*t,* este tocmai un simbol al cerului în calitate de cealaltă lume. Gaura are astfel o dublă semnificaţie: imanentistă şi transcendentală. Ea deschide interiorul spre exterior şi exteriorul spre altceva.

GAZELA

Vioiciunea, agerimea, frumuseţea, ascuţimea privirii sunt însuşirile care au evidenţia*t,* în toate timpurile, acest animal graţios şi care au constituit ingredientele întrebuinţării sale simbolice.

Tradiţia indignă asociază gazela cu Vayu, vântul, stăpân al elementului ae*r,* precum şi cu yoghina Ishvara (la care se refera, în dansul tradiţional: mudra, mriga-shirsha cap de gazelă). În tantrism, gazela corespunde aerului, care este elementul centrului inimii (anahatachakra).

Spre a ilustra întâiul jurământ al lui Buddha, iconografia budistă înfăţişează nişte gazele îngenuncheate în jurul tronului zeului sau aflându-se de o parte şi de alta a Roatei Legii, în Parcul cu Gazele de la Sarnath, de lângă Benares.

Popoarele semite par a fi cele mai sensibile la frumuseţea, la graţia şi, mai ales, la ochii gazelei. Cele cu ochi <de gazelă sunt huriile din paradisul musulman. In *Cântarea Cântărilor este comparata cu mirele: Ca o gazela e iubitul* meu (2, 8). Sprijinindu-se pe o asemănare fonetică, Origene face din gazelă un simbol al ascuţimii privirii şi, de aici, al vieţii contemplative (GOVM, JACA, ; MAIA. ORIC).

Tradiţia mistică a creştinătăţii se referă atât la privirea gazelul, cât şi la vioiciunea ei. După Origene, numele animalului ar proveni dintr-un cuvânt

grecesc ce înseamnă a vedea. Privirea gazelei este, într-adevăr, pătrunzătoare. Guillaume de Saint-Thierry, pe urmele lui Bernard de Clairvaux, spune, în comentariul sau la *Cântarea Cântărilor,* că gazela are o privire pătrunzătoare şi că acesta este motivul pentru care sufletul soaţei cere perechii sale să-şi ascută vârful ochilor dinlăuntru si să fie iute de minte ca să priceapă.

Numeroase opere de artă înfăţişează gazela ca victimă a unei sălbăticiuni, un leu cel mai adesea, care o încalecă înainte să o ucidă. Psihanaliza distinge cu uşurinţă în aceste imagini acţiunea autodistructiva a inconştientului, simbolizat de fiară, în raport cu idealul spiritual pe care îl reprezintă gazela. Aceasta pare strivita de povara bestialităţii; privirea ei limpede se întunecă sub dezlănţuirea patimii.

GĂINĂ. CLOŞCĂ

În cadrul ceremoniilor iniţiatice şi divinatorii ale negrilor bantu din bazinul congolez, găina Îndeplineşte rolul psihopomp. Astfel, în ritualul iniţiatic al femeilor-şaman ritual relatat de Dr Fourche (FOUC) şi aparţinând negrilor lulua –, la ieşirea din groapa unde îşi împlineşte încercarea morţii şi a renaşterii, femeia este considerată ca fiind definitiv investita atunci când unul din fraţii săi îi atârnă o găină de gât: prin intermediul acestei momeli, femeia îşi va exercita, de-acum înainte, puterea de a atrage sufletele *mediilor* defuncte, spre a le aduce si statornici în preajma arborilor ce le sunt destinaţi. In numeroase rituri cu caracter orfic, găina apare asociata cu câinele.

Sacrificarea găinii în scopul comunicării cu defuncţii obicei răspândit în toată Africa Neagră tine, de acelaşi simbolism.

GEMENI

Toate culturile şi mitologiile dau dovada unui deosebit interes pentru fenomenul gemenilo*r. O*ricare ar fi formele sub care sunt imaginaţi fie că sunt perfect simetria, fie că unul este întuneca*t,* iar celălalt luminos, unul tinzând spre cer şi celălalt spre pămân*t,* unul negru şi celălalt alb, roşu sau albastru, unul cu cap de taur şi celalalt cu cap de scorpion ei exprimă în acelaşi timp un amestecai lumii de dincolo, precum dualitatea oricărei fiinţe sau dualismul tendinţelor acesteia, fie ele spirituale Sau materiale, diurne sau nocturne. Sunt o expresie a zilei |i nopţii, a aspectelor celest şi terestru ale cosmosului şi

omului. Atunci când simbolizează opoziţiile interne din om, şi lupta pe care acesta trebuie s-o dea ca să le depăşească, gemenii capătă o semnificaţie sacrificială: necesitatea unui refuz, a distrugerii sau supunerii, a abandonului unei părţi din sine, in vederea triumfului celeilalte, laiul de a-şi asigura supremaţia asupra tendinţelor regresive şi involutive va reveni, în mod natural: forţelor spirituale ale evoluţiei progresive. Uneori se întâmplă însă cd gemenii să fie absolut asemănători, ca unul să fie dublul sau copia celuilalt. Atunci ei nu mai exprimă decât unitatea unei dualităţi echilibrate. Ei simbolizează armonia interioară obţinută prin reducerea multiplului la unu. Odată dualismul depăşi*t,* dualitatea nu mai este decât aparenţă sau joc de oglinzi, efect ăl manifestării.

Pe de altă parte, gemenii simbolizează starea de ambivalenţă a universului mitic. P*entru primitivi, ei păreau mereu* încărcaţi cu o forţă intensă, fie periculoasă; fie oblăduitoare. Temuţi şi adora fi, gemenii sunt mereu încărcaţi cu o valoare puternică. Negri bantu îi ucideau, în vreme ce în Africa occidentală, unde îndeplineau funcţia de vrăjitori, erau adoraţi (VIRI, 65). I*n tocite tradiţiile există gemeni, zei sau eroi, care se ceartă sau care se ajută, subliniind astfel ambivalenţa situaţiei lor, simbol al situaţiei fiecărei fiinţe umane divizate în ea însăşi. Andre Virel (VIRI, 67) vede în imaginile gemelare, ca şi în imaginile simetrice în general,* tensiunea internă a unei situării permanente.. Frica primitivului în faţa apariţiei demolare este frica de aspectul exterior al ambivalenţei sale, frica de obiectivare a analogiilor şi a diferenţelor, frica de conştientizarea individuaţiei... frica de individuaţie, frica de ruptura nediferenţierii colective. D*e fap*t, *gemenii simbolizează o contradicţie nerezolvată.*

Analizând visul *Alicei în tara minunilor,* care după o răspântie, se întâlneşte cu doi gemeni. Andre Virel vede în aceştia simbolul unei ambivalenţe, analoagă întretăierii drumurilor (VIRI, 76). Simbolic, cei doi gemeni îndeplinesc acelaşi rol ca şi răspântia: de fap*t,* atunci când apar în vis, aceasta n-a fost depăşită.

Frica primitivă de gemeni încă mai subzistă. O femeie gravidă care aşteaptă gemeni se duce la vraci ca să-i împreuneze. I*n faţa uşii, el luă* nişte mălai şi îl împrăştie în soare; toarse nişte lână neagră toarse nişte lână albă şi înfăşură încheietura mâinii mamei sale cu cele două fire împletite: era vraja cea mai eficientă pentru unirea copiilor în acelaşi fel, noi gemenii, am început

să nu fim decât unul. Se vedea limpede că eram un prunc nemaipomenit, doi gemeni topi ti într-unui Nici o Îndoială. Se vedea bine dubla şuviţă dindărătul capului meu, iar cei care fuseseră de faţă la naşterea mea istoriseau cât de mare păream si cum aveam sexul dublu când am ieşit din mama. Cu toţii ştiau că astfel de prunci se cheamă antilope, pentru că antilopele se nasc adesea *gemene (ŢALS, 1, 10-11).*

Credinţa potrivit căreia năştea gemenilor presupune împreunarea unui muritor cu un zeu (şi, cu precădere, a unei divinităţi cereşti) este foarte răspândită (ELIT, 93). După acelaşi autor, toţi eroii gemeni ai mitologiei indo-europene sunt benefici (Ashvinii. Dioscurii. Castor şi Pollux etc.,): ei sunt vindecători, îi apără pe muritori de primejdii, îi salvează pe navigatori etc. Unul dintre cele mai renumite foloase aduse de gemenii vedici era întinerirea, unui bătrân şi transformarea lui în soţ pentru tinerele fete (DUMH, 34, notă)

în Mexic şi la indienii pueblo. Eroii Gemeni, zei ai dimineţii si serii, deschid.

În textele cosmogonice, calea umanităţii o dată cu descinderea acesteia pe păm*ânt: Gemenii* omoară monştrii şi prefac lucrurile şubrede si imperfecte în lucruri noi. Ei sunt la modul general, eliberatorii şi călăuzitorii umanităţii (MEC, 115).

Numeroase povestiri cosmogonice vorbesc de eroii creatori gemeni, cu funcţii antagonice. Unul este bun iar celălalt rău cel urmă încearcă mereu să împiedice acţiunea creatoare şi civilizatoare a celui dintâi. Uneori îl: imită cu neîndemânare, plăsmuind animalele dăunătoare, atunci când cel dintâi le creează pe cele folositoare. Această mitologie maniheică trebuie în mod special semnalată la indienii irochezi. Poate fi întâlnită şi la anumite triburi indiene din America de Sud (piaroa din Orinoco; pentru irochezi, vezi MULR, 261 şi urm,).

Acestui dualism al Gemenilor mitici îi corespunde cursa ascendenta (evoluţia) şi cea descendentă (involuţia) a soarelui. Dansurile irocheze se subîmpar*t,* într-adevăr, în două grupe, din care fac parte cele ale geamănului bun (soarele di mi neţii) asociate culori i albe (Marele Dans ai Penelor), şi cele ale geamănului rău (soarele apune) asociate culorii negre (Dansurile Războiului). Aceeaşi împărţire apare şi în ciclul anual: Sărbătorile de Iarnă şi cele de Vară. Sărbătorile de vară cad în sarcina femeilor şi solicită rodnicia plantaţiilor; cele de iarna revin bărbaţilor si aduc mulţumiri pentru bunurile

obţinute {recoltele). Fiecare din aceste jumătăţi durează şase luni şi se articulează în momentele sărbătorii Anului Nou, în februarie, si sărbătorii Porumbului verde, în octombrie. Există deci acelaşi dualism în ciclul diurn şi in cel anual (după MULR, 260 si urm,).

Această mitologie şi această cosmogonie dualiste nu sunt lipsite de legătură cu concepţia vechilor mayaşi pentru care însăşi Unitatea era bifurcată, precum limba zeului porumbului etc..

Gândirea dualistă a vechilor irochezi nu a dispărut o dată cu venirea timpurilor moderne. C*hiar operaţiunile de transformare a lumii pe către cei civilizaţi au fost, într-adevăr, integrate în acest sistem* (MUIR, 272). Înlăuntrul Rezervaţiei irocheze domneşte fratele cel bun: aici se afla casa şi ogorul, aici eşti la adăpost; afară, însă, domneşte cel rău şi supuşii săi: Albii; acolo se întinde deşertul uzinelor, al blocurilor de locuinţe şi al străzilor asfaltate.

Aceste mitologii dualiste ale gemenilor ar avea ca origine dualismul natural al regiunilor cu două anotimpuri profund diferite,:

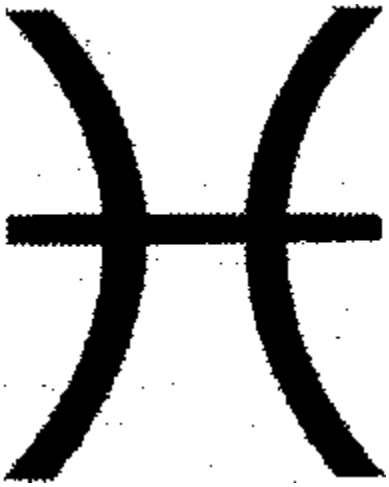
În decursul uneia dintre cele mai celebre peripeţii ale mitologiei irlandeze, zeiţa Macha, eponima a capitalei Ulsterului (Emain Macha, gemenii lui Mac ha), naşte, doi gemeni, după ce alergase împotriva cailor regelui Conchobar. Numele lor este cunoscu*t,* dar, cu siguranţă, nu ne înşelăm prea tare dacă vedem în ei nişte Dioscuri si nişte prototipurile cuplurilor de dioscuri precum Cuchulainn şi Conall Cernach, din Irlanda. Aceste cupluri sunt legate prin rudenie şi educaţie: Cuchulainn şi Conall Cernach sunt atât veri, cât şi fraţi de lapte. Si unul şi celalalt sunt Fii de sora: Cornall Cernach, este odrasla poetului Amorgen si a lui Findchoem, sora lui Conchobar; Cuchulainn este fiul regelui Conchobar si al sorei sale Dechtire. Cuplul este însă inegal, capacitatea si renumele lui Cuchulainn sunt mult superioare celor ale lui Conall Cernach. Se impune compararea lor cu acel cuplu dioscuric galic. Bellovesus şi Şegovesus, nepoţi ai lui Ambigatus şi ai surorii regelui biturigilor, aşa cum relatează Titus Livius *(Hist., 5,* 34). Unul din ei (sego-vesos, victoriosul îndreaptă spre pădurea hercinică o migraţie care nu a lăsat urme; celălalt (Bellovesus, războinicul) îşi conduce trupele spre Italia de nord şi întemeiază Mediolanum (Milano): centru al perfecţiunii (sensul sacru) şi mijloc al câmpiei (sensul profan), Simbolismul dioscurilor celtici este deci militar şi războinic. Cuchulainn mai este însă şi fiul zeului Lug şi, în această calitate, reprezintă aspectul juvenil: înfocat al

isprăvilor eroice. Printr-o inconsecventă cronologică, semnificativa poate doar pe plan uman. Conall Cernach, deşi este fratele de lapte (comalta) al lui Cuchulainn este deja adult şi stă de strajă la graniţă, în timp ce acesta din urmă, care nu are decât şapte ani, săvârşeşte prima şa incursiune ucigaşă într-o provincie învecinată.

Fraternitatea dioscurilor celtici este deci mai mult de principiu decât de fapt, iar înrudirea fizică este inexistentă: aspectul celtic este doar militar (în India, dioscurii au funcţii de gradul trei), Potrivit dialogului platonician *Timaios* citat de Diodor din Sicilia (4, *56, 4),* celţii de pe coastele atlantice venerau pe dioscurii veniţi pe măre. Dioscurii galici Momoros şi Atepomaros (mare călăreţ) au şi un aspect profetic: ei îndeplinesc un rol important în întemeierea oraşului Lugdunum (astăzi Lyon), căruia i-au stabilit (aşa cum se afirmă în Pseudo-Plutarh) aşezarea călăuzindu-se după zborul corbilor {CELT, 1,15-9,187; CHAD) (v, şi RĂSP NTIE).

GEMENII (SEMN ZODIACAL: 21 MAI-21 IUNIE)

Simbol general al dualităţii în asemănare şi chiar în identitate. Reprezintă imaginea tuturor opoziţiilor interioare si exterioare, contrare sau complementare, relative sau absolute, care se împlinesc într-o tensiune creatoare; faza Gemenilor se încheie o data cu apogeul verii.



GEMENII semn zodiacal

Al treilea semn al Zodiacului, situat înaintea solstiţiului de vara. Semn principal al lui Mercur. Gemenii reprezintă, înainte de toate, dublul simbol al contactelor umane, al transporturilor, al comunicaţiilor, al contingentelor mediului de viaţa, al polarităţii, chiar şi sexuale. Anumite zodiace figurează

acest semn nu prin imaginea obişnuită a doi copii ţinându-se de mână, ci printr-un bărbat şi o femeie, sau chiar-precum în zodiacul copt prin doi amanţi.

Doi efebi înlănţuiţi pot reprezenta acest semn considerat dublu, care ne introduce în lumea contrariilor polare: mascul in-feminin, întuneric-lumină, subiect-obiect, interior-exterior.. Prin această el se află în afinitate cu Mercur, mesagerul cu aripi la picioare şi având drept emblema caduceul. In concertul zodiacal, partitura celui de-al treilea semn ar putea fi mai degrabă asimilata înşiruirii în *presto* a arpegiului. Aici, nu mai beneficiem de cucerea caldă a instinctelor; spiritul intervine în jocul personalităţii, formând un duet împreuna cu sensibilitatea. Personalitatea nu se sprijină în mod automat pe respiraţia naturala şi pe zvâcnirea libera a vieţii animale. Dimpotrivă, ea se elaborează pornind de la un mecanism de apărare împotriva supremaţiei afectivităţii: viaţa sensibila este ţinuta la respect, suspectata şi zeflemisită, circumscrisa în sfera unui Eu preocupat sa trăiască în tihna liberei apartenenţe la sine însuşi. De aici decurge uri proces de cerebralizare care conferă, între altele, gustul pentru joc, plăcerea exerciţiului ideilor şi ă dialogului spiritual; elanul inteligentei. De fapt, fiinţa trăieşte într-o dedublare interioara: o jumătate din ea simte, acţionează, trăieşte, în vreme ce cealaltă jumătate o priveşte acţionând, simţind şi trăind; actor şi, în acelaşi timp, spectator ăl propriei fiinţe, spectatorul supraveghind actorul cu o privire dezamăgită Său maliţioasa. Aceasta fiind valabil atât pentru fiinţă extrem de adaptabilă, cât şi pentru cea extrem de complexă... (v, şi GEMENI).

GENE

în poezia arabă şi persană, genele sunt considerate a ti armele iubirii' iubirea având, ea însăşi sălaşul în ochi. Genele sunt comparate cu nişte suliţe, cu nişte spade său cu nişte săgeţi: *în arcul alcătuit de sprâncenele tale, genele îţi sunt săgeţi ce îşi ating, toate ţinta, Genele nu sunt doar armele, ci şi armata iubirii:* genele tale sunt două rânduri de cavaleri aşezaţi paşnic faţă-n fată; dar sângele începe să curgă de-ndată ce se-ntâlnesc, *adică atunci când se apropie ca să arunce o ocheadă (HUAS, 33-34).*

GENIU

Un geniu însoţeşte orice om, în calitate de dublu al acestuia, de demon,

de înger păzitor, de sfătuitor, de intuiţie, de voce a unei Conştiinţe supraraţionale. El poarta diverse nume şi poate fi întâlnit în majoritatea tradiţiilor străvechi, un geniul simbolizează raza de lumină care scapă oricărui control şi care generează convingerea cea mai intimă şi cea mai puternică. Geniul este imanent în fiecare persoană, fizică sau morală, şi simbolizează fiinţa spirituală (GRID, 165).

Fiecare om avea un Genius al Sau, scrie Jean Beaujeu, ale cărui flutură şi semnificaţie exacte sunt Controversate; mai mult decât personificare p principiului fecundităţii (qui gignit *cel* care zămisleşte), *se pare că* Geniu-*sul a fos*t, *potrivit Expresiei lui G. Dumezil: personalitatea divinizată a unui om, aşa cum a venit pe lume el: apare însă fi ca un* dublu al eului sau chiar ca o fiinţă distinctă care protejează Eul. Mai târziu, au fost înzestrate cu un Geniu, mai mult sau mai puţin simbolic, colectivităţi precum senatul, poporul roman, un oraş, o unitate militară. Chiar zeii au ajuns şa aibă fiecare geniul său,

Va fi însă necesară o lungă evoluţie a conştiinţei pentru ca geniile să fie considerate nişte aspecte ale personalităţii fiecărei fiinţe umane, cu toate conflictele interne la care participă tendinţele, pulsiunile, idealurile sale etc.

*În Egip*t, *geniile par a avea o existentă diferită de cea a oamenilor, atât în această lume, cât şi în cea de dincolo. Distingem* geniile bune, *străjeri ai templelor şi mormintelor,* oblăduitori ai lui Osiris: şi geniile rele: forţe ale haosului, fiinţe hibride, oameni fără cap, animale monstruoase... *o* întreaga huna misterioasa de strigoi, incubi, epileptici, înecaţi, care vin să-i chinuie pe cei vii... şi care preţind că le vor interzice accesul la nemurire *(POSD, 122).*

În tradiţia negrilor dogon, cele opt genii, strămoşi ai oamenilor, sunt reprezentate de opt personaje mărunte (Nommo); ele sunt înfăţişate adesea sprijinind un jilţ, un tron sau un scaun. Trupul şi membrele lor trebuie să fie mlădioase, aşa cum se cuvine să le aibă geniile acvatice, genii prin excelentă tutelare în ţările cu savană secetoasă. Ele dezvăluie oamenilor rânduielile divine ale activităţii umane. Dispreţuirea prevederilor lor provoacă tulburări grave şi dezordine, căci ele stabilesc tipurile de relaţii care trebuie să existe între fiinţe şl: cu precădere, între oameni Aceste genii sunt considerate a fi arhetipurile ordinii sociale hărăzite de Dumnezeu. Adesea, personajele sculpturii africane sunt reprezentate de către aceste genii... *intermediari între lumea invizibilă (cu divinitatea Muma Universului, supremă în frunte)... aceste*

statuete intervin în cadrul jertfirilor şi mai ales al divinaţiei (LAUA, 137, 181, 309) (v, şi DEMON), GENUNCHI

Negrii bambara numesc genunchiul" *nod bl toiagului capului,* şi fac dineul sălaşul puterii politice (ZAHB).

In această privinţă, ei se întâlnesc cu numeroase tradiţii străvechi care fac din genunchi *principalul locaş al forţei trupeşti... simbol al autorităţii omului şi puterii sale sociale* (LANS, 6, 1,26). De aici provine şi sensul expresiilor: *a-şi pleca genunchiul* a tace act de supunere; a *îngenunchea pe cineva* a impune cuiva propria voinţă sau chiar a4 omorî; *a îngenunchea în faţa cuiva* a jura credinţa, a adora; *în genunchii zeilor* în puterea lor; a *atinge genunchii cuiva* acere oblăduire etc. Pliniu cel Bătrân semnala caracterul religios al genunchilor, simbol al puterii.

GEOMANŢIE

Termenul de geomanţie ghicitul în pământ sau în praf este cu desăvârşire impropriu pentru a desemna adevărata ştiinţa cosmologica tradiţională, a cărei supravieţuire este reprezentată de studiul actual al secretelor vântului şi apei (în chineză feng-zhui; în vietnameză phong-thuy).

Moştenire a epocii neolitice, cunoscută de cel ti, de romani şi de bizantini, această ştiinţă simbolică a fost utilizata în vremurile antice în China ca lingfa – *artă a formelor şi a situaţiilor* (Lionnet). Era vorba de o stabilire a influentelor ce permit omului să trăiască în armonie cu mediul său natural şi, deci, în armonie cu Gerul: Geomanţia serveşte la determinarea planului oraşelor şi fortificaţiilor (cel e a le oraşului Hanoi, proiectate de nişte ingineri francezi; au fost modificate potrivit unor date geomantice). Ea mai face posibilă stabilirea locului şi orientării caselor şi mormintelor, sau chiar a regulilor de tactică şi de strategie. Acest fericit concert de influente, ce trebuie fructificat, este acela al principiilor yin şi yang şi se exprimă mai puţin prin intermediul curenţilor acvatici şi aerieni decât prin cei ai energiilor vitale care pot fi descoperite sub pământ cu ajutorul busolei geomantice. Ele capătă denumirile antagonice de *Dragon albastru (sau* verde) şi de *Tigru alb,* care sunt şi cele ale Marii Opere alchimice. Aşezările astfel determinate mâi trebuie să se armonizeze cu poziţia astrelor cereşti. De asemenea, izbânda operaţiei tine şi de calităţile personale ale ghicitorului. Estetica peisajului amenajat este,

deopotrivă, consecinţa armoniei cosmice şi a virtuţii celui care e capabil sa o pătrundă şi să o interpreteze.

În Cambodgia, geomanţia se întemeiază pe căutarea poziţiei lui nak, crocodilul subpământean, identificat cu asura Bali, al cărui rol este aidoma celui jucat de Dragon (CHOO. GRAP, HUAV, tIOT. PORA) (v, şi DRAGON).

GEOMETRIE

Figurile geometrice (mai mult de 50 000 la număr) sunt încărcate de semnificaţie în toate ariile culturale şi, în mod special: în cadrul religiilor aniconice care se dovedesc, din teamă de idolatrie, a fi cele mai ostile faţă de reprezentările fiinţelor vii (este cazul iudaismului şi islamismului). Celebra uşă a mormântului lui Kefer Iesef, din Palestina, care poate fi văzută azi la Muzeul Luvru, oferă un exemplu concludent de simbolism geometric. Ea permite un excelent exerciţiu de decriptare: interpretarea noastră nu preţinde însă a fi nici exhaustivă şi nici exclusivă. După M, M. Rutten *(Arts et Styles du Moyen-Orient Ancien. P*aris, 1950, p, 170), banda verticală care divide panoul sugerează prin cele şase inele ale sale si cele două bucle triunghiulare lin capete o cingătoare, simbol al fecundităţii, în dreapta acestei benzi se află trei motive suprapuse: sus, o rozasă; în mijloc, şase pătrate întrepătrunse; jos, o elice. Rozasa şi elicea formează o cupola: cea dintâi este asociată cu Apollo solar precum basorelieful din Dueir, în Fenicia), în vreme ce elicea o desemnează pe Artemis selenară, litre aceste două forme circulare se pa şase pătrate magice. Acest număr este semnul comunicării între principiu si manifestarea sa (lumea a fost creată în şase zile); pătratele Reprezintă creaţia. Ansamblul acestor figuri din dreapta ar simboliza deci uniunea a doi regulatori poarele şi luna) ai vieţii pământeşti Iau, altfel spus, dezvoltarea cosmică în spaţiu şi timp, în stânga acestei porţi sepulcrale se afla de asemenea suprapuse trei elemente: sus, sfeşnicul cu nouă braţe care aparţine mobilierului religios al templului din Ierusalim; în centru, un motiv floral geometric aflat într-un hexagon, el însuşi înscris într-un cerc: simbolizează deopotrivă ciclul revoluţiilor timpului terestru (poligonul) şi durata infinită (cercul), eternitatea, universalitatea la bază se afla un fel de cufăr, despre care se crede că închide *Cartea* legilor şi peste care se găseşte un ghioc sau o cochilie (o figură asemănătoare a fost descoperită în sinagoga de la Donra-Europos; aceasta a putut servi drept prototip pentru mihrabul din

moschee); cufărul închizând cartea, sfântă a revelaţiei (reprezentată prin pătratul cu un disc în mijloc) uneşte cele două idei ale cerului şi pământul ui. Triunghiul cu vârful îndreptat în sus ar putea să însemne, din perspectiva unei influenţe neoplatoniciene, ridicarea creaţiei prin traversarea revoluţiilor timpului şi prin harul legii către creatorul ei ceresc. Cele două triunghiuri răsturnate de la cingătoarea cu şase inele ar căpăta atunci înţelesul de putere creatoare care fecundează universul şi de ascensiune a creatului către etern, marcând astfel o dubla mişcare, descendentă şi ascendentă.

Celebra poartă regală cu doi elefanţi a negrilor baule din Coasta de Fildeş este, la rându-i, încărcată de simboluri geometrice: în mod special triunghiul: care este un semn al triadei divine, şi rombul: care este un semn al feminităţii (LAUA, 310) (v, şi CERQCON. CRUCE. PATRAT. PIRAMIDA. SFERĂ. SPIRALĂ. TRIUNGHI).

GHINDĂ. GLAND

Este legata de simbolistica oului: abundenta, prosperitate, fecunditate. Transpusă din plan material în plan spiritual, ghinda apare la capătul şnurului-roşu care încinge pălăriile cardinalilor, pe capitelurile coloanelor, în anumite blazoane etc. Ivindu-se din învelişul ei granulos, ghinda simbolizează naşterea, ieşirea din pântecul matern; apoi, într-o a doua fază, în timpul erecţiei, reprezintă o manifestare a virilităţii. Luate câte doua, ghindele sunt o imagine a sexualităţii umane, în sens spiritual, însă, precum şi în întrebuinţările ei religioase, ghinda desemnează puterea spirituală şi virtutea hrănitoare a adevărului, a acelui adevăr provenit din două izvoare: natura şi revelaţia.

GHIOAGA

In mod curent, ghioaga este asociată forţei brutale şi primitive. Este arma lui Herakles.

În mâinile lui Vishnu, ea dobândeşte însa un înţeles cu totul diferit: este simbolul cunoaşterii *primordiale,* al puterii de a cunoaşte. Aşa cum se afirmă, în *Krishna Upanishad,* ea se identifică în acelaşi timp şi cu Kâli *puterea timpului care distruge tot ce-i stă împotrivă,* în alte cazuri, mai reprezintă puterea de acţiune sau de dispersie (DANA).

Ghioaga lui Dagda este principalul atribut al acestei divinităţi: cu un

capăt ucide, iar cu celălalt dă viaţă.

În tradiţia celţilor. C*artea Galbenă din Lecan* (secolul al-XV-lea) îi explică lui Dagda: *această ghioagă zdravănă pe care b vezi are un capăt lin şi unul aspru. Unul din capete îi ucide pe cei vii, iar celălalt îi învie pe cei morţi. D*agda a încercat ghioaga şi a păstrat-o cu condiţia ca aceasta să-i ucidă duşmanii şi să-i învie prietenii, în acest chip a devenit regele Irlandei, lată un exemplu de bipolaritate a simbolurilor. Întâlnim echivalente ale ghioagei în mitologia indoeuropeană: măciuca lui Herakles, ciocanul lui Thor, vazra zeului indoiranian Mithra, vajra sau arma fulger a lui India din Veda, fulmenul lui Zeus, zeu deopotrivă de fulgurant, de chibzuit şi de năprasnic. Toiagul lui Moise, care înfăptuia minuni, avea si el o putere dubla, benefica şi malefica: despărţea sau împreuna apele mării, făcea să ţâşnească izvoare sau se transforma în şarpe. Lancea lui Ahile avea dubla însuşire de a răni şi de a vindeca.

Valoarea simbolică a ghioagei este asemănătoare cu aceea a fulgerului: forţă dublă, de esenţă unică, dar putând avea efecte opuse.

Când Dagda nu îşi cară singur ghioaga, e nevoie de opt oameni ca să o târască, iar urma pe care o lasă este îndeajuns de mare, spune textul *Cath Maighe Tuireadh* sau *Lupta de la Mag Tured,* ca să alcătuiască graniţa unei provincii. Există de altfel, o destul de curioasă paronimie între numele irlandez al ghioagei (lorg) şi acela al urmei rasate Perg). Semnificaţia simbolica generală nu este, fără îndoială, deosebită de cea a fulgerului latin, împărţitor de viaţă (fulgerul este un principiu al fecundităţii) §au de moarte, după cum se cade, în ceea ce priveşte simbolul graniţei, mai putem adăuga o constatare: Dagda, fiind şi zeul înţelegerii şi al prieteniei, ghioaga Îndeplineşte aici şi un rol arbitrai şi echilibrant.

Trebuie, în cele din urmă, să comparăm însuşirile intrinseci ale ghioagei lui Dagda cu cele ale armelor câtorva zei sau eroi (Lug. Cuchulainn), care provoacă răni nevindecabile, afară poate doar de cazul în care stăpânul armei vrea el însuşi să le tămăduiască: astfel: Morogan, zeiţa războiului, pe care Cuchulainn o rănise, îşi dobândeşte, prin şiretenie, vindecarea din partea tânărului erou. Ghioaga nu este însă întotdeauna dătătoare de moarte sau războinică: povestea galeză a lui Owen şi Lunet evocă, la rându-l: *pe zeul negru din primul luminiş, m* uriaş care nu are decât un picior, un ochi în mijlocul frunţii şi care poarta în mână o ghioaga de fier. Este stăpânul animalelor. El

izbeşte în frunte un cerb cu ghioaga, iar mugetul acestuia atrage mii de animale (PGAC, 12, 360-363; LOTM, 2, 9-10).

Din punct de vedere simbolic si etic, ghioaga este simbolul puterii de a domina prin zdrobire. Fiind făcuta din diverse piei de animale, precum la anumite personaje mitice, ea semnifică zdrobirea prin animalitate. Aflată în mâinile unui tâlha*r,* ghioaga este simbolul răutăţii strivitoare; mânuită de un erou, ea devine un simbol al strivirii răutăţii (DIES, 184). Răutate zdrobitoare, răutate zdrobită iată aici ambivalenţa tuturor simbolurilor forţei.

GHIOC

Numit Mbum în Africa, ghiocul este, prin excelentă, un semn al avuţiei. Această scoică, originară din Asia, a servit vreme îndelungată ca monedă de schimb. Folosirea ei în scopuri artistice este nelimitată: măştile, gătelile de dans, colierele, acoperămintele de cap sunt împodobite cu ghiocuri.. Simbol al bogăţiei, dar şi al Fecundităţii. Ca şi banul, ghiocul deşteaptă nenumărate pasiuni (MVEA, 63).

GHIOCEL

Floare micuţă, albă şi parfumată mare înfloreşte la sfârşitul iernii, anunţând primăvara. În Occident, ghiocelul a devenit un simbol al alinării şi al speranţei.

Pentru indienii din prerie, ghiocelul este un simbol al curajului, al răbdării şi al fidelităţii de nezdruncinat.

GIGANT, URIAŞ

Giganţii au fost zămisliţi de Gaia (Pământul), ca sg-i răzbune pe Titanii închişi de Zeus în Tartar. Sunt nişte fiinţe htoniene, simbolizând, prin gigantismul lor material si prin sărăcia lor spirituală, predominanta forţelor ivite din pământ. Ei reprezintă banalitatea ridicată în slăvi. Imagine a lipsei de măsură, în beneficiul instinctelor trupeşti şi brutale (precum saurienii din erele îndepărtate). Giganţii reînnoiesc lupta Titanilor. S*unt nişte fiinţe enorme, înzestrate cu o putere de neînfrânt şi care au o înfăţişare înspăimântătoare. Au o chică deasă, o barbă ţepoasă şi nişte trupuri de şerpi le ţin loc de picioare* (GRID, 164).

Ei nu pot fi doborâţi (şi acesta ni se, pare un aspect interesant al relatării mitologice) decât de loviturile conjugate ale unui zeu şi ale unui om! Zeus însuşi are nevoie de Herakles (înainte ca acesta să fi devenit nemuritor) spre a-l birui pe Porphyrion: zeul îl fulgeră, iar eroul îl do gata cu lovituri de săgeată. Ca să-l omoare pe Ephialtes, căruia i-a crăpat ochiul stâng. Apollo are nevoie de Herakles. Acesta îi dă Gigantului lovitura de gratie străpungându-i ochiul drept. Toţi adversarii divini ai Giganţilor. Atena. Poseidon. Dionysos. Afrodita etc., lasă în grija fiinţei umane exterminarea monstrului. Semnificaţia acestui mit nu poate fi exagerată.

Fără să încercăm pastişarea titlului unui roman şi al unui film celebru, trebuie să observăm aici că *Dumnezeu are nevoie de oameni* în lupta împotriva bestialităţii terestre, dar şi că, în egală măsură, omul are nevoie de Dumnezeu. Evoluţia vieţii către o spiritualizare superioară reprezintă adevărata *lupta a giganţilor. A*ceastă evidentă implică efortul omului însuşi, care nu trebuie să se bizuie doar pe forţele venite de sus ca să biruie tendinţele involutive şi regresive care sălăşluiesc în el: Mitul Giganţilor este un apel la eroismul uman. Gigantul reprezintă tot ceea ce omul trebuie să înfrângă ca să-şi elibereze personalitatea şi să şi-o împlinească.

Multe personaje din mitologia celtică sunt, de asemenea nişte uriaşi, dar, în general, gigantismul nu este o marcă a lumii de dincolo, ci a Fomoirelor sau puterilor inferioare. Astfel: unul dintre cei mai teribili conducători Fomoire este Balor, a cărui privire paralizează o întreagă armată şi al cărui echivalent se numeşte, în *Mabinogionul din Kulwch şi Olwen, Yspadden Penkawr, jugănitul cu cap de uriaş* (OGAC, 14, 482-483) (v, şi FOMOIRE).

GINSENG. RĂDĂCINA VIEŢII

Ginseng-ul este cel mai renumit drog al farmacopeii extremorientale, Valoarea sa este legata de o dubla însuşire: forma umana a rădăcinii, care aminteşte de cea a mandragorei; puterea sa terapeutică echilibrantă: iată de ce efectul său asupra organismului este comparat cu activitatea cerească sau regală. Cu toate acestea, ginseng-ul este mai ales hrana principiului yang şi, prin urmare, reprezintă un simbol al virilităţii şi al nemuririi. Este o iarbă divină, dar şi o rădăcină a vieţii (BEAM. THAS).

GIUVAIER

Analiza simbolică a acestui cuvânt nu poate fi despărţită de cea a bijuteriei, pe care de ia am expus-o, (Şi un cuvânt şi celălalt joyau şi bijou au, în franceză, aceeaşi rădăcină ca joie, jouir, rejouir bucurie, a se bucura, a se înveseli,) Nuanţa care le diferenţiază provine, fără îndoială, din faptul ca giuvaierul piatra gemă, produs nemijlocit al pântecului htonian al pământului constituie acea preţioasă manifestare a nepătrunsului inconştient colectiv pe care bijuteria, opera a omului o slăveşte şi o sărbătoreşte fixând-o într-o montură. Pentru a încerca deci o apropiere globalizantă de simbolistica sa, trebuie văzute şi cuvinte precum diamant, cristal: jad, perle, piatră etc. Fiecare dintre ele va preciza o anume faţă a simbolului. Cu toate acestea, vom examina câteva aspecte ale simbolisticii giuvaierului în tradiţiile orientale şi extrem orientale care, se ştie, i-au acordat o atenţie pătimaşa;

In ezoterismul islamic, giuvaierul solitar (al-iawhar alfărd) are sensul de Intelec*t,* de esenţă incoruptibilă a fiinţei. Urna strălucitoare a lui Buddha care este un giuvaier –, smaraldul pierdut în timpul căderii din fruntea lui Lucife*r,* şi din care se spune că îngerii au cioplit Graalul, sunt tot atâtea simboluri ale Înţelepciunii exacerbate sau pervertite. Multă vreme s-a crezut că smaraldul vindecă memoria şi întăreşte vederea ceea ce ţine de un simbolism asemănător. Smaraldul era folosit de oracolul lui Jupiter-Ammon, era proslăvit în Peru înainte de cucerirea incaşilor şi desemna *Tabula* lui Hermes Trismegisto.

Pe pieptul Marelui Preot din Ierusalim se aflau nişte giuvaieruri care simbolizau adevărul: Ele mai sunt, de asemenea, nişte simboluri ale perfecţiunii spirituale, căci se spune despre Mahomed că este o *piatra nestemata între pietre.*

*Î*n India, giuvaierul este un atribut al lui Vishnu. N*ăscut din ape, el reprezintă comoara oceanului. G*iuvaierul a străbătut toate gradele de rafinare a materiei. Este un simbol al Spiritului universal Atma în manifestările sale strălucitoare, luminoase. E vorba, uneori, de grupuri de câte cinci giuvaieruri, corespunzând celor cinci elemente; de exemplu: safir = pământ; perlă = apă; kaustubha = foc; ochi-depisică = aer; topaz = eter, Kaustubha este chiar cel care se incrustează în mijlocul pieptului: naşterea sa din ape este rodul zbuciumului Mării de lapte, ceea ce îl anexează simbolismului nemuririi.

În Japonia, emblemele dinastiei imperiale includ, pe lângă Oglindă şi Spadă, renumitele giuvaieruri care simbolizează, în mod lămurit, puterea de dominare. Granet a notat că forma lor era înrudită cu cea a jumătăţii lui Taiji (yin-yang) şi că nu putea fi lipsită de legătură cu fazele lunii.

Potrivit tradiţiilor budiste, Jizo, stăpânul morţii, poate să îngăduie o prelungire a vieţii. Este reprezentat şezând, având în mâna dreaptă un prelung baston inelat, şi în cea stângă un giuvaier care împlineşte dorinţele.

Virtutea giuvaierurilor nu este întotdeauna inerentă naturii sau formei lor; puterea ei (?) poate însă să nu se manifeste decât în mâinile stăpânului legitim al giuvaierului: este cazul tăbliţei de iad amintite de Tsotchuan, care, odată profanată, a devenit obişnuită, şi, odată revenită în mâinile regelui, şi-a redobândit calităţile. Dogen foloseşte simbolismul strălucirii implicite a pietrei, pe care doar şlefuirea o (ace vizibilă: tot aşa pot fi revelate, prin exerciţiu spiritual: virtuţile ascunse ale omului.

Potrivit fiziologiei tantrice, altarul împodobit cu giuvaieruri (manipâtha) din insula pietrelor geme (mani&pa) este aşezat în sanasrarapadma, lotusul cu o mie de petale din creştetul capului. Altarul îi aparţine lui Ishtadevata, divinitatea adorată înlăuntru; insula gemelor este o stare supremă de Conştiinţă. Giuvaierul din lotus evocă de altfel marea mantră a lui Avalokiteshvara (Om mani padme hum!), mantră esenţială pentru spiritualitatea tibetană. Una din interpretările cele mai curente stabileşte o corespondentă între cele şase silabe şi cele şase loka, cele şase împărăţii ale lumii trecătoare, cele şase compartimente ale Roatei Vieţii.

In limbajul budist, întreitul giuvaier (*triratna*) este o sinteză a Doctrinei: Buddha-Dharma-Sangha (Buddha-Lege-Comunitate) (AVAS. DEVA. GOVM, JILH. MALA. PORA. RENB. ROMM) (v, si AUR. BIJUTERIE CRISTAL. DIAMANT, JAD. PERIA, ŞASE).

GÂNDAC-DE-BAUGA

In Irlanda, din simbolismul acestui animal: nu se păstrează decât sensul rău, în ciclul *Ulster,* un personaj de rang înalt este numit Dutbach Doel Tenga adică Dutbach cu limba de gândac-de-baligă, pentru, că e un meşter al înjurăturii; numele! este o metaforă ce porneşte de Io culoarea închisă a animalului. In povestea *Morţii copiilor lui Tuireann, se* spune că un gândac-de-

baligă roade coasta regelui Nuada pe care trei vraci, fii ai lui Diancecht (Apollo) vin să-l îngrijească (OGAC, 16, 233-234. CHAB, 900-907). Acest gândac-de-baligă care roade din trupul regelui poate fi luat în sens fizic, de lepră bunăoară, sau în sens moral: de viciu. Fiii celticului Apollo sunt atât tămăduitori ai sufletului, cât şi ai trupului.

GÂSCĂ

Atunci când, în literatura sau pictura chineză, se face vreo referire la gâşte, este întotdeauna vorba de gâşte sălbatice; situaţia este aceeaşi în cazul raţelor. Întâietatea simbolică acordată animalelor sălbatice asupra celor domestice datează din epocile arhaice. Astfel: gâsca, devenită în zilele noastre un simbol al fidelităţii conjugale, era, la Începuturi, un semnal, un mesaj menit s-o facă pe tânăra aleasa de un bărbat să priceapă că, atunci când primea o gâscă în dar, trebuia să pună capăt împotrivirilor finind de pudoarea sexuală, întocmai acestor animale sălbatice, la începutul primăverii.

În *Cartea Odelor jing,* culegere de cântece populare şi cânturi religioase, dintre care cele mai vechi par să dateze de la începutul secolului al VII-lea înainte de Hristos, gâsca sălbatică este adesea aleasă drept temă.

Iată un poem al lui Lu Kuimeng, din vremea dinastiei Tang, în care

poetul se minunează de capcanele ce se ivesc în calea gâştelor: *Gâscă sălbatică*

Lung este drumul din nord până-n sud

Mir de arcuri sunt încordate în calea-i.

Străbătând prin fum şi ceaţa. Câte din noi ar ajunge-n Henyang?

În literatură, atunci când chinezii vorbesc despre gâştele sălbatice plângând, ei rac aluzie la refugiaţi, la oamenii obligaţi să-şi părăsească ţinutul:

Atunci când faraonii au fost identificaţi cu soarele, sufletul le-a fost reprezentat sub forma unei gâşte, căci gâsca *este soarele ieşit din oul primordial* (CHAM, 118).

În Egipt, gâştele sălbatice mai erau considerate, ca şi în China, a fi nişte mesageri între cer şi pământ. *U*rcarea pe tron a unui nou rege era anunţată, printre alte ceremonii, prin lansarea a patru gâşte sălbatice în cele patru zări: *Grăbeşte-te, se spune, spre miazăzi şi spune zeilor Sudului că faraonul cutare*

şi-a pus Dubla Coroană. Formula era repetată pentru fiecare dintre cele patru puncte cardinale (POSD, 229).

În Africa de Nord mai există încă obiceiul de a se sacrifica o gâscă (în calitatea ei de animal solar) în perioada critică de la cumpăna anilor (SERH, 332).

La Roma, gâştele sacre crescute în preajma templului zeiţei Junona aveau menirea de vestitoare; se credea că pot prevesti pericolul şi că pot da alarma. Ele s-au evidenţia*t,* cu precădere, în anul 390 înainte de Hristos, atunci când au început să scoată strigăte văzându-i pe galii ce încercau să invadeze Capitoliul:

În ritualul de sacrificare a calului şi de ascensiune şamanica din Altai, relatat de Radlov, şamanul încalecă pe o gâscă spre a urmări sufletul calului. Nu calul, ci gâsca este animalul pe care Încalecă cel mai adesea şamanul altaic, atunci când se întoarce din Infern, după ce l-a vizitat pe Regele Morţilor (ELIC, 17£-186; Hara, 368).

În Rusia, în Asia Centrală şi în Siberia, termenul de gâscă este folosit metaforic pentru a desemna femeia iubită.

În tradiţia celtică insulară şi continentală, gâsca este un echivalent al lebedei, de care, din punct de vedere lexicografic, nu este întotdeauna diferenţiată. Considerată a fi un sol al Lumii de dincolo, gâsca este, pentru bretoni, obiectul Unei interdicţii alimentare, ca şi iepurele sau găina. Cezar, care relatează aceste fapte în *De bello Gallico* (5, 12), adaugă că animalele amintite erau crescute de plăcere *(voluptatis cousa)* şi că nu a înţeles de ce (CHAB 554-555), j Jocul găştii (jeu *de* l oie), atât de familiar amintirilor noastre din copilărie, a făcut obiectul unei interpretări ezoterice, care îl considera a fi un labirint şi o culegere a principalelor hieroglife ale Marii Opere (Fulcanelli). P*oveştile mamei gâşte* de Perrault au fost de asemenea interpretate ca nişte istorisiri hermetice *Atlantis,* nr, 220. U5-140).

GÂT

Pentru negrii likuba şi likuala din Congo, gâtul este sediul celei dintâi dintre articulaţiile corpului uman, articulaţii prin jocul cărora circulă energia generatoare. Această articulaţie a gâtului este cea dintâi în care se manifestă

viaţa nou-născutului; în mod invers, în ea se operează cea din urmă manifestare vitală a muribundului (în acel momen*t,* energia generatoare urcă lanţul articulaţiilor) (LEBM).

Indienii guarani apapocuva din Brazilia situează în gât sufletul animal al omului; astfel: un om va avea un temperament blând atunci când are un suflet de fluture, sau va avea un temperament sălbatic atunci când posedă un suflet de jaguar (METB).

Gâtul simbolizează comunicarea sufletului cu trupul:

Poezia galantă arabo-persană acordă gâtului următoarele cinci calificative: arbore de camfor (din pricina parfumului şi a trunchiului Tău cel zvelt), lumânare, pieptene de fildeş, ramură înfloritâ şi oară de argin*t,* precum în acest vers:

Oricine îşi aşează mâna pe gâtul frumoasei mele turcoaice, e prins de pofta arzătoare de a poseda această bară de argint (HUAH, *75).*

*Î*n toate aceste trei exemple născute de culturi complet independente, gâtul ocupă un loc privilegiat în corpul uman, fie că reprezintă sediul vieţii, al sufletului sau al frumuseţii.

GLAND v. GHINDĂ

GLEZNA

Fineţea gleznei unei femei evocă chinezilor şi anumite părţi mai intime ale corpului acesteia. O femeie cu gleznă delicată pare să fie predispusă pentru rafinament şi îndemânare în planul raporturilor sexuale.

La negrii bambara, glezna *nodul piciorului,* evocă noţiunile de plecare şi de sosire.

Pentru greci şi romani, glezna este locul unde se alipesc aripile zeului Hermes (Mercur), de exemplu. In această ipostază, ea simbolizează elevaţia; sublimarea semnificaţiei sale obişnuite.

GUE v. PĂMÂNT

GLOB

Globul ţinut într-una din mâini reprezintă, în cadrul evocărilor puterii regilor, împăraţilor, pontifilor sau zeilor, domeniul sau teritoriul asupra căruia se întinde autoritatea suveranului si caracterul totalitar al acestei autorităţi într-adevăr, forma sa sferica poate să îmbrace o dublă semnificaţie: totalitatea geografică a universului şi totalitatea juridică a unei puteri absolute. Atunci când desemnează teritoriul limitat asupra căruia se exercită puterea unui personaj, globul trebuie interpretat doar în această ultimă accepţie: puterea este nelimitată, iar globul asta înseamnă.

GLUGĂ

Mantia cu glugă (lat, cucullus, cuvânt de origine celtică) este un veşmânt uzual în Galia. Există foarte numeroase reprezentări ale unor personaje care o poartă, inclusiv personaje mitologice (Genius Cucullatus), Zeul irlandez Dagda are o glugă care seamănă mult cu acea Tarnkappe a lui Siegfried din *Cântecul Nibelungilor,* altfel spus, cu mantia care te face nevăzu*t. P*otrivit naraţiunii despre beţia ulaţilo*r. D*agda, pe care nimeni nu-l poate vedea, poartă şapte glugi una peste alta şi îşi acoperă capul cu ele în timpul luptelor.

Sunt foarte răspândite tradiţiile potrivit cărora zeii, eroii, geniile, demonii şi vrăjitoarele poartă glugă. Parsifal: sprijinit în luptă de doi ţapi, poartă scufia ascuţită a cabirilor.

Pentru C, G, Jung, gluga simbolizează sfera cea mai înalta, lumea celestă, întocmai clopotului, boitei, craniului. A-fi acoperi capul înseamnă mai mult decât a deveni invizibil: poate să semnifice dispariţia sau moartea. În ceremoniile iniţiatice, misţii (iniţiaţii) apăreau adesea cu capul acoperit cu un voal sau cu un capişon. La negrii nandi din Africa Orientală, cei proaspăt circumcişi au de parcurs, în cadrul riturilor de iniţiere, un lung traseu, în decursul căruia sunt împopoţonaţi cu nişte pălării mari ce îi acoperă, şi care au o formă conică, fiind confecţionate din ierburi înalte.

Anumiţi interpreţi fac din glugă, ca şi din tichia ascuţită, un simbol falie.

GNOMI

Genii de mici, dimensiuni care, potrivit Cabalei, ar trăi sub pământ şi ar stăpâni comorile de pietre şi metale preţioase,. Legenda lor a migrat din Orient

în Scandinavia şi în America Centrala. Ei ar simboliza fiinţa nevăzută care, graţie inspiraţiei, intuiţiei, imaginaţiei şi visului ar face vizibile obiectele invizibile. Ei sunt pentru sufletul omenesc ca nişte străfulgerări cognitive, de iluminare şi revelaţie. Gnomii sunt un fel de suflet ascuns al lucrurilor (organice sau nu) care, atunci când le părăsesc, le fac să moara, să devină inerte şi întunecate. Nestatornici, ei pot sa iubească şi să urască succesiv aceeaşi fiinţa. Treptat, gnomul a devenit pentru imaginaţie un pitic urât, pocit, maliţios şi afurisit. In schimb, soaţa lui, gnomida mai măruntă încă decât el e de o frumuseţe răpitoare şi umblă în nişte papuci dintre care unul este din rubin, iar celalalt din smarald. Cuplul, sau gnomul dedublat într-un complex masculin şi feminin, simbolizează logodna, dinlăuntrul oricărei fiinţe, a unei părţi urâte şi a uneia frumoase; a uneia rele şi a alteia bune; a uneia pământii şi a alteia luminoase. Gnomii sunt, fără îndoiala, imaginea unor stări de conştiinţa complexe şi trecătoare, în care coexistă ignorarea şi cunoaşterea, bogăţia şi mizeria morala: exemple ale coincidentei contrariilor, ale cunoaşterii ţinute sub obroc sau ocultate.

Acest simbol nu are nimic de-a face *cu* poezia gnomica şi sentenţioasa, în afara etimologiei lor comune (gnomai a cunoaşte).

GNOMON

Instrument folosit în antichitate pentru măsurarea în funcţie de umbra mobilă proiectată de un stilus (tijă ascuţită de metal ce servea la scrisul pe tăbliţe) pe un ecran a variaţiilor de lungime şi de înălţime ale unui obiect. El urmăreşte, de pilda, mişcarea soarelui şi indică, prin urmare, ora exacta; de aici şi cadranele solare. Gnomonul era cunoscut de chinezi, de egipteni sau ţie indienii din America Centrala şi i-a aflat la originea celor dintâi descoperiri astronomice. Gnomonul Simbolizează orice instrument de măsură care înlesneşte pătrunderea secretelor timpului şi spaţiului, precum şi accesul la cunoaştere prin proiectarea imaginilor unor mişcări şi ale unor poziţii şi făcând posibila traducerea lor în cifre (v, şi COMPAS).

GOL

A face gol în sine, în sensul simbolic pe care îl acordă acestei expresii misticii şi poeţii, înseamnă a se elibera de vârtejul imaginilor, dorinţelor şi

emoţiilor; înseamnă a evada din roata existentelor efemere, a nu mai resimţi decât setea de absolut. Acesta este *drumul,* spune Novalis, *care deschide spre interior porţile adevăratei vieţi,* Jacques Maritain va preciza, din punct de vedere filosofic: *spunând vid, abolire, negare, dezgolire, se indică o realitate în acţiune, plină de vitalitate, actuaţia ultimă prin care şi în care se consumă viciul.. Este vorba aici de o energie, de un act absolut imanent... actul abolirii oricărui act. E*ste preludiul rodnic (act însoţit de o anume satisfacţie) al experienţei Sinelui (LGOL, 167). Potrivit şcolii budiste de Mijloc, realizarea vacuităţii discursului duce la experienţa de necomunicat a naturii lui Buddha.

GOLEM

Golemul din legenda iudeocabalistică este un fii de om-robot. Golemul este omul creat prin mijloace magice sau artificiale, în concurenta cu crearea lui Adam de către Dumnezeu. Această zămislire a Golemului se înfăptuieşte prin imitarea actului creator divin şi se poate afla în conflict cu acesta din urmă. Golemul este mut pentru că oamenii nu sunt în stare să-i dea grai.

În literatura evreiască şi germană a secolul al XIX-lea, remarcă G, G. Scholem, mulţi autori romantici au văzut în Golem *un simbol al conflictelor şi luptelor care îi preocupau.*

În romanul fantastic al lui Gustav Meyrink. Golemul apare ca o imagine simbolica a drumului către mântuire. Plecând de la concepţiile hinduse, dar şi de la tradiţiile evreieşti, acest personaj ar reprezenta materializarea sufletului colectiv al Ghetoului, cu toate întunecimile sale spectrale; ar putea fi o sosie a eroului', un artist care lupta pentru izbăvirea sa, pentru sine însuşi, şi care purifică mesianic Golemul propriul său du nerăscumpărat.

Într-o anumită fază a plăsmuirii sale, înainte sa primească de la Dumnezeu răsuflare şi Viaţă. Adam nu ar fi fost decât un Golem fără formă. Într-un mizdrah din secolele II-III: Adam este descris nu doar ca un Golem, ci ca un Golem de dimensiuni şi puteri cosmice, căruia Dumnezeu i-a înfăţişat, în această stare neînsufleţită şi necuvântătoare, toate generaţiile viitoare până la sfârşitul timpurilor. Ciudăţenia Golemului stă tocmai în alăturarea acestor două motive, între care există o tensiune evidentă, dacă nu chiar o contradicţie. Istoria creaţiei s-ar fi desfăşurat astfel sub ochii unei fiinţe fără discernământ sau raţiune (SCHŞ> 181-216; diferitele dezvoltări ale ideii de Golem).

*Această fiinţă legendară a Cabalei a fost înfăţişată în felurite chipuri. M*agicianul care voia să plăsmuiască un Golem, frământa din argilă roşie precum Dumnezeu în Facerea când l-a făurit pe Adam *o* statuie cu formă umană, având aproximativ dimensiunile unui copil *de* zece ani, pe fruntea căreia scria apoi cuvântul ebraic cu înţelesul de viaţă. De îndată. Golemul era înzestrat cu răsuflare, mişcare şi grai, aidoma unei fiinţe omeneşti. Devenea un sclav ascultător al magicianului, care putea să-i poruncească, fără teamă că-l va oşteni, să facă muncile cele mai *grele (LERM, 42). Din păcate, aceste creaturi artificiale creşteau foarte repede şi atingeau talia unor uriaşi. Atunci, magicianul le scria pe frunte cuvântul ebraic ce însemna moarte şi uriaşul se prăbuşea imediat într-o masa de argilă inertă. Această masa putea însa sa-l zdrobească sub povara ei pe magicianul neprevăzător. Dacă gigantul ocrotea cuvântul viaţă, puterea sa era în stare să dezlănţuie cele mai cumplite catastrofe, căci, prin ea însăşi, nu putea face decât rău. Cabalistul: însă, era capabil s-o îndrepte atât spre bine, cât şi spre rău. Un Golem putea uneori să fie substituit unei persoane reale, fie el bărbat sau femeie, sau să primească forma unui animal, leu, tigru, şarpe.. Golemul simbolizează creaţia umana, care vrea să-l imite pe Dumnezeu zămislind o fiinţă după chipul si asemănarea sa, dar care nu izbuteşte decât să plămădească o fiinţă lipsită de libertate, aplecată spre rău, supusă propriilor pasiuni. Adevărata viaţă umană nu porneşte decât de la Dumnezeu, într-un anume sens/mai interioriza*t, *golemul nu este decât o imagine a propriului creator, a uneia din pasiunile sale, care creşte şi riscă să-l strivească. După cum poate să mai însemne faptul că o plăsmuire poate să-şi depăşească autorul, că omul nu este decât un ucenic vrăjitor şi dacă Mefisto avea dreptate doar primul act este liber în noi; în schimb suntem sclavii celui de-al doilea.*

GOLICIUNE

Chiar daca goliciunea trupului apare adesea în Occident ca un semn al senzualităţii, al degradării materialiste, trebuie să ne amintim, mai întâi, că acesta nu este un punct de vedere universal valabil şi: pe de altă parte, că această concepţie reprezintă o consecinţă a păcatului originar, a căderii lui

Adam şi a Evei. E vorba de o coborâre la nivel: de la acela al Principiului la acela al manifestării; de o exteriorizare a perspectivelor. Întâlnim ceva destul de asemănător în mitul shintoist în care, după coborârea în Infern, Izanagi şi Izanami sunt umiliţi atunci când îşi descoperă adevărata condiţie. După acoperirea cu veşminte caracteristică artei medievale. Renaşterea europeană redescoperă estetică goliciunii dintr-o perspectivă pur naturalistă şi lipsită de valoare simbolică. Această perspectiva nu este decât în parte cea a antichităţii greco-romane. Să ne amintim dezgolirea lui Mystica, aflată la Casa Misterelor din Pompei care este atât de încărcată de simboluri. De fapt, simbolismul nudului se dezvoltă în două direcţii: cel a purităţii fizice, morale, intelectuale, spirituale şi cea a trufiei lascive, provocatoare care dezarmează spiritul în folosul materiei şi simţurilor. Goliciunea trupului este, în optica adiţională, un fel de întoarcere la starea primordială, la perspectiva centrală: acesta e cazul preoţilor shintoişti care îşi purifică trupul gol în gerul curat şi rece al iernii; cei al asceţilor hinduşi înveşmântaţi în spaţiu; cel al vechilor preoţi evrei care pătrundeau goi în Sfântul Sfinţilor, vrând să se arate prin aceasta întru totul despuiaţi în preajma misterelor divine. In toate aceste situaţii se aboleşte separarea dintre om şi lumea care îl înconjoară, fapt ce permite energiilor naturale să comunice fără obstacol dintr-o parte sau alta: de aici şi goliciunea rituală legendară poate, a războinicilor celţi care mergeau la luptă; cea a anumitor dansatoare sacre sau chiar a anumitor vrăjitori, sensibili, în acest caz, mai ales la forţele inferioare.

În tradiţia budista, dezgolirea Dakini-lor este o dezvăluire a adevărului, căruia şi în Europa, atunci când teste vorba de cunoaştere pură, i se aplică atributul de gol: Abu Ya qub Sejestanî acordă o semnificaţie analoagă goliciunii lui Hristos pe cruce: dezvăluirea ezoterismului. Goliciunea zeiţei Kali (dezgolită de Univers; după disoluţia acestuia) înseamnă putere a timpului; dar şi o reprezentare a faptului că zeiţa este dincolo de Maya, ca veşmânt formal: neinfluenţat de ea. Goliciunea rituală a yoginii lor este, în tantrism, însuşi simbolul substanţei cosmice. Prakriti faţă de care Spiritul (Esenţa) rămâne nemişcat şi senin (AVAS. BURA. DANA. EUY. GOVM/HERS. PALT. SAIR. SCHI, VARG).

În tradiţia biblică, goliciunea poate fi în primul rând înţeleasă ca un simbol al unei stări în care totul este manifest şi neînvăluit (Adam şi Eva în

gradina Raiului): Trebuie remarcat că întâiul cuplu nud folosit veşmintele decât după cădere, ceea ce înseamnă, între altele, că relaţiile omului cu semenii săi şi cu Dumnezeu şi-au pierdut simplitatea şi limpezimea dintâi.

În mod firesc, goliciunea mai desemnează sărăcia şi slăbiciunea morală şi spirituală (vezi: bunăoară, dezgolirea omului ce se înfăţişează lui Dumnezeu judecător, în *Ecleziastul* 5, 14l: *Ezechiel* (16, 7) compară Israelul: cu o tânără care este goală, până în clipa în care Dumnezeu o alege şi o îmbracă.

Goliciunea înseamnă ruşine: aici, simbolismul este evident peiorativ. Profetul Naum (3,5) îl ameninţă pe Israel că Dumnezeu îl va dezbrăca si va da pe faţă lumii goliciunea sa, arătând, astfel: public ruşinea unui popor ales, dar care se închină la idoli (vezi *Apocalipsa,* 3, 18).

Este evidentă distanta care desparte această apreciere de judecata foarte favorabilă asupra goliciunii din spaţiul elenistic, al cărui ideal sportiv şi artistic presupune dezgolirea trupului.

În episodul relatat în *Cartea a doua a Regilor* (6, 15-16, 20-22) este posibil să fie vorba despre goliciunea rituală: David, dansând în faţa arcei, şi-a arătat goliciunea. Soaţa sa. Mikal, priveşte acest fapt ca pe o umilire, dar regele îi răspunde că pudoarea este lipsită de importantă atunci când trebuie să-şi îndeplinească datoriile religioase pe care le are faţă de Dumnezeul sau (vezi şi *I Regi,* 19-24).

Gnosticii se despart clar de scriitorii biblici, pentru că privesc goliciunea ca pe un simbol al idealului ce trebuie atins. In acest caz, este vorba de o goliciune a sufletului care alungă trupul, veşmântul şi Închisoarea sa, pentru a redobândi starea sa primitivă şi a urca la obârşiile sale divine (vezi Evanghelia după Toma, 21,27).

Aceasta ne va îndrepta spre studiul simbolismului vesmântului: prin care, de altfel: vom limpezi mai bine pe cel al goliciunii.

Goliciunea feminină are o putere paralizantă. Povestea despre *Furtul vacilor din Cooley* relatează că, atunci când Cuchulainn s-a întors din prima sa expediţie ucigaşă de la graniţa Ulsterului, a fost apucat de o nebunie războinică, ne mai recunoscându-şi nici prietenii, nici duşmanii. Eroul întoarce partea stângă a carului său spre capitala Ulsterului. Emain Macha (partea stângă este malefică). De îndată, la porunca regelui Conchobar, sunt trimise cincizeci de femei goale sub comanda reginei, în întâmpinarea sa. Tânărul îşi

pleacă ochii ca să nu le vadă; profitând de surpriza sa, este cufundat în trei cazane cu apă rece: primul sare în bucăţi, în cel de-al doilea apa clocoteşte şi de abia în cel de-al treilea apa are o temperatură suportabilă. Un alt episod este cel al lui Richis, în povestea despre *Beţia Ulaţilor. C*a saşi răzbune fiul ucis de Cuchulainn. Richis îşi dezbracă hainele în faţa lui. Eroul îşi pleacă ochii şi un războinic trebuie să profite ca să-l atace, Vizitiul lui Cuchulainn. Loeg, o izbeşte însă mortal pe Richis cu o piatră azvârlită din praştie, frângându-i şira spinării. Goliciunea masculină poate şi ea fi pusă în legătură cu transa războinică. Intr-un pasaj din *Furtul vacilor din Cooley,* se vorbeşte despre nişte războinici a căror înflăcărare topeşte zăpada pe o distantă de treizeci de paşi. Această concepţie asupra fierbinţelii războinice explică faptul că galii, potrivit unor martorii străvechi, luptau dezbrăcaţi. Scriitorii greco-romani au luat însă, şi în acest caz, drept istorie ceea ce nu era decât un mit. Arheologia demonstrează d in plin că galii aveau un echipament defensiv

(OGAC, 18,368-372).

Toate valorile pe care le capătă simbolic goliciunea în lumea modernă sunt relevate în cartea bogat evocatoare a lui Jean Brun. L*a nudite humaine. P*aris, 1973.

GORGONE

Trei surori, trei monştri din Extremul Occident, având capul aureolat cu şerpi furioşi. Dintre buze le ţâşnesc colţi de mistreţi, au mâinile de bronz şi aripi de aur. Se numesc: Meduza. Euryale si Stheno. Ele sunt un simbol al duşmanului ce trebuie înfruntat. Deformările monstruoase ale psihicului se datorează forţelor pervertite a trei pul si uni: sociabilitatea, sexualitatea şi spiritualitatea. Euryale ar reprezenta perversiunea sexuală, Stheno pe cea socială, iar Meduza ar simboliza cea mai importantă dintre aceste pulsiuni: cea spirituală şi evolutivă, pervertită însă în stagnare trufaşă. Culpabilitatea născută din exaltarea orgolioasă a dorinţelor nu poate fi combătută decât prin strădania de a împlini dreapta măsură, armonia; aceasta ar putea simboliza intrarea, ca într-un refugiu, în templul lui Apollo, zeul armoniei, atunci când Gorganele sau Eriniile urmăresc pe cineva.

Cine privea capul Meduzei împietrea. Oare nu pentru că aceasta reflecta imaginea propriei culpabilităţi? Recunoaşterea greşelii, însă, printr-o exactă

cunoaştere de *sine poate ea însăşi să se pervertească în exasperare maladivă, in conştiinţa scrupuloasa şi paralizantă. Paul Diel observă penetrant:* Mărturisirea poate fi şi este aproape întotdeauna *o* formă specifică de exaltare imaginativă: exagerarea culpei inhibă efortul corectiv. Ea nu-l ajută pe vinovat decât să se reflecte orgolios în complexitatea (imaginată ca fiind unică şi având o profunzime ieşita din comun) a vieţii sale subconştiente.. Nu este îndeajuns să descoperi vina: trebuie să-i înduri imaginea într-o manieră obiectivă, nici exagerată, nici inhibată (fără a o exagera şi nici minimaliza), însăşi mărturisirea trebuie să fie scutită de excese de vanitate sau de culpabilitate. Meduza simbolizează imaginea deformata a sinelui... imagine care te împietreşte, în loc să te lumineze cum se cuvine *(DIES, 93-97).*

GRAAL

Sfântul Graal din literatura medievala europeana este moştenitorul, dacă nu cumva continuatorul a două talismane ale religiei celtice precreştine: cazanul lui Dagda şi cupa suveranului. Aceasta explică faptul că acest obiect miraculos este adesea o simplă tipsie adâncă purtată de o fecioară. In legendele referitoare la Cavalerii Mesei Rotunde, el are puterea de a oferi fiecăruia dintre aceştia mâncarea cu carne preferata: simbolismul sau se întâlneşte aici cu cel al cornului abundentei. Printre nenumăratele sale calităţi, în afară de cea de a oferi (darul vieţii), se numără cea de a lumina (iluminările spirituale) şi cea de a acorda forţa invincibilă (Julius Evola, în BOUM, 53),.

Î*n afara unor explicaţii mai mult sau mai puţin exagerate. Graalul a prilejuit diferite interpretări, corespunzând nivelului de realitate la care se plasau comentatorii; dintre aceştia. Albert Beguin rezumă astfel esenţialul:* Graalul reprezintă în mod substanţial pe Hristos mort pentru oameni si totodată potirul de la Cina cea de taină (adică harul divin hărăzit de Hristos discipolilor săi) şi, în sfârşit, caliciul liturgic, confinând adevăratul sânge al Mântuitorului. Masa pe care se afla potirul este, potrivit acestor trei proiecţii, piatra de pe Sfântul mormânt, masa celor doisprezece apostoli şi în sfârşit, altarul pe care se înfăptuieşte sacrificiul zilnic. Aceste trei realităţi Răstignirea. Cina cea de taina şi Euharistia, sunt inseparabile, iar ceremonia Graalului constă în revelarea lor, conferind împărtăşaniei cunoaşterea persoanei lui Hristos şi participarea la Jertfa sa mântuitoare *(BEGG, 18).*

Ceea ce nu este lipsit de legătură cu explicaţia analitică a lui Jung, potrivit căruia Graalul simbolizează *desăvârşirea interioară căutată tot timpul de oameni* (JUNS, 215).

Dar căutarea Sfântului Graal preţinde condiţii de viaţă interioară rar întâlnite. Activităţile exterioare sunt potrivnice atât de necesarei contemplaţii şi îndepărtează dorinţa. El se a fia în imediată apropiere, dar privirile nu-l zăresc. Aceasta este drama orbirii în faţa realităţilor spirituale, cu atât mai intensă cu cât credem mai sincer că le căutăm. Suntem însă mai atenţi la condiţiile materiale ale căutării decât la condiţiile ei spirituale. Căutarea Graalului inaccesibil simbolizează, pe planul mistic, esenţial pentru el: aventura spirituală şi nevoia de interiorizare, singura în măsură să deschidă porţile Ierusalimului ceresc, unde străluceşte potirul divin. Perfecţiunea umană nu se cucereşte cu lovituri de lance, ca o comoară materială, ci printr-o radicală transformare a spiritului şi inimii. Trebuie mers mai departe decât Lancelot sau Parsifal spre a atinge transparenta Graalului; imagineze a lui Iisus Hristos.

GRADE

Se pare că întreaga astrologie s-a exprimat mai întâi prin imagini simbolice, susceptibile de mai multe interpretări, înainte ca influenta specifică a fiecărui factor *sa* fi fost descrisă, desenul a precedat formularea logică, simbolul fiind întotdeauna universal şi mai sugestiv, deci mai adevărat, în privinţa Zodiacului, am conferit cuvântului decani simbolurile şi semnificaţiile pe care, şi azi, astrologii hinduşi le atribuie fiecărei treimi dintr-un semn; fiecare grad zodiacal, având astfel natura sa specifică, este, la rândul său, reprezentat de un simbol şi guvernat de o planetă.

Ansamblul de simboluri ale decanilor şi gradelor formează acea *Sferă Barbarică* despre care vorbesc Nigidius Figulus. Firmicus Maternus şi mulţi alţii. Tradiţia preţinde că în Antichitate această Sferă Barbarică a fost în mai multe rânduri materializată prin nişte edificii imense, cum ar fi cercul de aur al lui Osymandyas (Ramses al II-lea) despre care vorbeşte Diodor din Sicilia; denumirea poate fi pusă în legătură cu cea a cuielor de aur, care reprezintă numele pe care îl poartă La Volasfera. Alte construcţii ar putea fi cele 360 de turnuri ale Babilonului, late de 8,30 m şi aflate la 44 de metri unul de celălalt; sau cele 360 de stele, altare sau idoli ce înconjoară preislamicul templu Kaaba

din Mecca. Cele 360 de grade ale Zodiacului sunt considerate, în ţările islamice, a fi cele 360 de priviri ale lui Allah, fiecare diferită de cealaltă.

Pe lângă aceste date tradiţionale, există o Listă modernă a celor 360 de simboluri ale Zodiacului, alcătuită cu ajutorul facultăţii de a comunica cu spiritele de către Charubel (John Thomas) şi publicata în 1898 *[The Degrees of the Zodiac Symbolized. L*ondon: Această listă a stat la baza lucrării lui Janduz (Jeanne Duzea) *Les 360 degres du Zodiaque* (Paris, 1938) şi a celebrei cărţi a lui Marc Edmund Jones, *the Saoian Symbols in Astrology* (New York, 1953).

GRANGUR

In China, grangurul este un simbol al căsătoriei. Pentru a simboliza primăvara, grangurul este asociat în imaginea populara cu florile de piersic. Asociat cu crizantema, el este, uneori, ca urmare a unei omofonii aproximative, un simbol al bucuriei.

Păsările galbene care se aşează pe poarta Nemuritorului Jiezi Tui sunt, fără îndoială, nişte granguri şi ar putea apărea legate, si aici, de vestirea primăverii (DURV. GRAD, KALC).

GRADINĂ

Grădina este simbolul Raiului pământesc, al Cosmosului al cărui centru este, al Paradisului celest pe care îl întruchipează, al stări or spirituale care corespund şederi lor în Paradis.

Se ştie că Raiul pământesc din *Facerea* era o grădină pe care Adam o cultiva; ceea ce corespunde cu predominanta regnului vegetal la începutul unei ere ciclice, în timp ce Ierusalimul ceresc de la sfârşit va fi un oraş. S-a putut spune despre grădinile Romei antice că erau *amintiri dintr-un Paradis pierdut* Erau, de asemenea, imagini şi rezumate ale lumii, ceea ce mai sunt încă, în zilele noastre, celebrele grădini japoneze şi persane. Grădina din Extrem-Orient este *lumea în miniatura,* dar este de asemenea natura readusă la starea originară a fiinţei. Ce *desfătare,* scrie poetul chinez Higang, să *te plimbi într-o grădină I Fac înconjurul infinitului. A*sia Orientală cunoaşte şi ea grădini paradisiace: muntele Kunlun, centru al lumii şi poartă a cerului, este împodobit cu grădini suspendate care evocă pe cele din Babilon unde» curge o fântână de nemurire. Iar grădina circulară, precum Edenul, care înconjoară Mingdangul

este şi ea de natură paradisiacă, reeditând în centrul împărăţiei pe aceea de pe Kunlun.

Closterul mănăstirilor, grădina închisă a caselor musulmane, cu fântâna ei centrală, sunt imagini de Paradis. De altfel: notează Abu ya q u Sejestani, jannat (Paradisul) exprimă şi sensul termenului persan care desemnează o *grădină împodobită cu pomi fructiferi, cu plante bine mirositoare şi ape repezi. Ei bine, tot aşa cunoştinţele înalte şi darurile inspirate de Inteligentă şi de Suflet constituie*

grădina limpedei percepţii interioare: In Islam se spune despre aceste grădini si despre aceste stări paradisiace că le au pe Allah drept ■ Grădinar. Dumnezeu este el însuşi o grădină, scrie Sfântul Ioan al Crucii; soţia îl numeşte astfel din cauza plăcutei locuinţe pe care a găsit-o în El. Ea intră în grădină când este răpită întru Dumnezeu.

Tradiţia Cabalei consideră de asemenea Raiul drept o grădină devastată de anumite persoane care pătrunseseră acolo, Pardes-ul este, în acest caz, domeniul cunoaşterii superioare, cele patru consoane ale cuvântului corespunzând cu cele patru mari fluvii ale Edenului şi cu cele patru sensuri ierarhizate ale Scripturii. Distrugerile constau în tăierea plantelor, ceea ce înseamnă separarea vegetaţiei contingente de Principiul ei (BURA. CORT. GUER. GUES. MAST. STEJ).

Egiptenilor le plăceau si lor grădinile cu flori şi bazine. Ba le mai şi desenau pe pereţi şi pe pardoseala palatelor. Fiecare floare îşi avea limbajul ei: bobitele de mătrăgună erau simboluri de dragoste lotuşii înfloriţi evocau roata solară şi înrădăcinarea lor în apa naşterii lumii.

Sărbătorirea nuntii lui Zeus şi-a Herei se desfăşurase în minunata şi mitica grădină a Hesperidelor, simbolul unei fecundităţi mereu reînnoite. Dar pentru greci, grădina era mai ales un lux ar cărui farmec îl descoperiseră în Asia în timpul cuceririlor lui Alexandru cel Mare. Romanii au dat dovadă, în constituirea lor, de un rafinament dintre cele mai complexe, făcând apel la arhitectură şi adăugând farmecelor colorate ale unei vegetaţii ascultând de legile şi de voinţa omului, statui, trepte, izvoare, grote, fântâni şi

havuze. Este oare ceva *mai frumos,* spune Quintilian, *decât o grădină astfel ordonată încât ori de unde ai privi-o nu vezi decât alei drepte? (8,* 3). Mai ales când se prezintă sub forma unui parter de romburi regulate, grădina

apărea ca un simbol al puterii omului şi, în special: al puterii pe care o exercita asupra naturii îmblânzite. Transpunând acestea la nivele mai ridicate, se poate vedea în grădină un simbol al culturii opus naturii sălbatice, al cugetării raţionale opusă spontanului, al ordinii opuse dezordinii, al conştiinţei opuse inconştiinţei.

In Perşi a însă, grădina are semnificaţie cosmică, în Japonia a căpătat un sens totodată metafizic şi mistic. Dragostea de grădini este tema centrală a viziunii iraniene despre lume. Culegerile de versuri cele mai celebre se numesc *Gradina cu trandafiri* (Gullistan) şi *Livada* (Bustan). Temele muzicale sunt adesea închinate grădinii care devine o sursă nesecată de comparaţii; iubita este asemuită cu tisa, cu iasomia, cu trandafirul: Câţiva mari poeţi şi-au dorit să fie înmormântaţi în grădini. Aceasta este o temă înrudită cu cea a oazei şi a insulei dătătoare de răcoare şi umbră, refugiu. În celebrele covoare persane „cu grădină", câmpul ţesăturii este împărţit de canale rectilinii unde înoată peşti. Aceste canale care se încrucişează în unghi drept circumscriu pătrate cu flori si arbuşti (BODT, 43).

Parcul sassanid tipic este în formă de cruce cu unghiuri drepte, având palatul în centru. Aceasta corespunde cu ideea cosmologică a unui univers împărţit în patru părţi, străbătut de patru mari fluvii (Raiul pământesc). Grădinile persane

Tipice, care prezintă o schema dreptunghiulara, sunt de asemenea în legătură cu vechiul plan al cetăţii.

Bazinul grădinii este o oglindă, în O *mie si una de nopţi* se vorbeşte despre un bazin aflat într-un chioşc hărăzit odihnei, prevăzut cu patru porţi la care ajungi urcând cinci trepte (LANN, 918).

Anumite versiuni din Cosmologie, care descriu un univers cu patru laturi, aşează în centrul lui un munte. Această idee este reprodusă în mai multe grădini persane si în grădinile mogole din India. Grădinile persane sunt întotdeauna împrejmuite de ziduri: intimitatea trebuie apărată. Nici o grădină fără parfumuri. De parfumul florilor se leagă un simbolism. Mireasma iasomiei este parfumul regilor; aceea a trandafirului este parfumul îndrăgostiţilor. Mirosul *samen-ul*ui, un felele iasomie albă, se aseamănă cu cel al propriilor noştri copii. Narcisul are parfumul tinereţii; lotusul albastru are mirosul puterii materiale sau al bogăţiei etc..

Un artist specializat creează grădini în miniatură. Principi au pus să li se facă pomi din aur si argint, cu frunze şi fructe din nestemate. La Caracorum. Mangu-han (cca 1250 după Hristos) avea un pom de argint cu un trunchi atât de gros încât un om se putea ascunde într-însul: cu patru şerpi de aur încolăciţi în jurul lui şi patru lei de argint aşezaţi la piciorul rădăcina lui, din botul cărora ţâşnea lapte de iapă albă. Este vorba aci tot de simboluri reprezentând cele patru părţi ale lumii, cele patru fluvii etc. Grădina figurează un vis al lumii care te duce în afara ei.

Jalalnd Din Rumi vede în frumuseţea florilor un sens care-i aminteşte sufletului crâmpeie din veşnicie. În ascensiunea sa, sufletul a trecut prin toate treptele existentei: a ştiut şi el să fi fost o plantă.

Wasiti a spus: Cel care vrea să contemple slava lui Dumnezeu să contemple un trandafir roşu... Şi precum Realitatea ultimă poate fi percepută în contemplaţia nemişcată a unui trandafir roşu, tot aşa când o floare minunată îţi încântă inima, preţ de o clipă te simţi din nou o plantă. Misticul îl vede pe Dumnezeu în grădină si pe el însuşi în iarbă *(POPP, 1445).*

Realitatea ultimă şi beatitudinea sunt interpretate in termeni de grădină *(Coranul,* 18,55 etc.,). Este locul de Dincolo hărăzit Aleşilor: *Aceştia vor fi oaspeţii Grădinii unde vor fi nemuritori ca răsplată pentru ce au săvârşit pe pământ* |Coranul:

46, 14).

În grădina Paradisului sunt fântâni ţâşnitoare şi râuri de apă vie, de lapte, de vin şi de miere (47, 15); fântâni aromate cu camfor sau ghimber; umbrare verzi, fructe gustoase; în orice anotimp, o pompă regală (83, 24), haine scumpe, parfumuri, brăţări, mese rafinate servite în vase de preţ (52, 24) de efebi nemuritori asemeni *unor perle desprinse dintr-un colier.*

Rudele, soţiile, copiii sunt prezenţi. Li se promit credincioşilor *soţii purificate* (hurii), fecioare şi perfecte.

Aleşii se află în apropierea Tronului lui Dumnezeu, feţele, în acea zi, vor fi strălucitoare şi vor privi pe Domnul Dumnezeul lor (Coranul, 75,*22-23). Paradisul este*

o grădină, grădina este un paradis.

Louis Massignon a lămurit simbolismul mistic al grădinii persane: Lângă oglinda apei', stăpânul grădinii stătea acolo, într-un chioşc, concentrându-şi

visarea în jurul acestei oglinzi centrale. La periferie se aflau flori înmiresmate. Apoi\ copacii\ din ce în ce mai deşi din ce în ce mai mari până-n zidul incintei. Era acolo un fel de simbol; cum arborii descresc pe măsură ce te apropii de centru, îi vezi din ce în ce mai puţin şi îţi doreşti din ce în ce mai puţin să-i vezi în jurul tău; atenţia îţi este îndreptată toată spre centru, spre oglindă. Este grădina închisă din Cântarea Cântărilor. Este, de asemenea, un simbol al căsătoriei raţionalităţii constructive iraniene cu înţelepciunea aluzivă a copacului (MASI, 97).

În civilizaţiile amerindiene, grădina era de asemenea concepută ca un rezumat al universului, bar, la azteci, reunea nu numai ce era frumos şi exaltant în lume: flori, fântâni, munţi, fluvii şi drumuri, dar şi fiinţe năprasnice şi chiar monstruozităţi ale Firii. Iată o descriere dintre cele mai semnificative, făcută de Alfonso Reyes:

în grădinile împăraţilor azteci', unde nu sunt admise nici legumele, nici fructele folositoare, sunt foişoare unde Moctezuma se duce sa se destindă împreună cu soţiile sale; mari boschete artificial întocmite din frunzişuri şi flori; coteţe de iepuri, heleşteie cu peşti, stânci, deluşoare printre care rătăcesc cerbi şi căprioare; zece iazuri cu apă dulce sau sărată pentru toate speciile de păsări palustre sau marine, fiecare pasăre căpătând o hrană specială, corespunzătoare: fie peste, fie râme sau muşte, fie porumb chiar, pentru unele, grăunte mai alese. Trei sute de persoane le poartă de grijă, altele căutându-le pe cele bolnave. Unii curăţă iazurile, alţii supraveghează ouăle şi aruncă cojile după ieşirea puilor, alţii hrănesc păsările, le curăţă de purici şi le smulg puful. Intr-o altă parte se află prădătoarele, de la ulii şi vinderei până la vulturul regal, adăpostiţi sub un velum şi înzestraţi cu stinghii de stat. Apoi lei, tigri, lupi, şacali, vulpi, şerpi, pisici sălbatice care fac o larmă infernală şi de care se ocupă alte trei sute de persoane, Şi, ca să nu lipsească nimic din acest muzeu de ştiinţe naturale, afli acolo încăperi deosebite unde trăiesc familii de albinoşi şi de monştri de pitici şi de cocoşaţi şi tot soiul de alte fiinţe diforme (Les Nouvellles du Mexique).

Dar cea mai frumoasă preamărire a grădinii şi cea mai bogată în simboluri, precum şi cea mai comentată de autorii mistici este *Cântarea Cântărilor;*

Eşti grădină încuiată, sora mea, mireasa mea, fântână acoperită şi izvor

pecetluit,:.

In grădină-i o fântână, un izvor de apă vie şi izvoare din Liban.

Scoală vânt de miazănoapte, vino vânt de miazăzi, suflaţi prin grădina mea şi miresmele-i stârniţi; iar iubitul meu să vină, în grădina sa să intre şi din roadele ei scumpe să culeagă, să mănânce.

Venit-am în grădina mea, sora mea, mireasa mea / Strâns-am miruri aromate, miere am mâncat din faguri, vin şi lapte am băut *(4, 12-*

*Grădina apare adesea în visuri ca o expresie fericită a unei dorinţe eliberate de orice anxietate. E*ste *locul* creşterii', al cultivării fenomenelor vitale şi interioare. S*uccesiunea* anotimpurilor se făptuieşte acolo prin forme ordonate... viaţa si bogăţia ei devin vizibile în chipul cel mai minunat, *Zidul* grădinii ocroteşte forţele interne care înfloresc.

Nu se pătrunde în grădină decât printr-o poartă strimtă, Visătorul este adesea obligat să caute această deschidere dând ocol zidului. Este expresia figurată a unei evoluţii psihice destul de lungi, ajunsă la o mare bogăţie interioară. Această gradina poate să fie alegoria sinelui când în mijlocul ei se aria un pom mare sau o fântână. Grădina desemnează adesea pentru bărbat partea sexuală a trupului feminin. Dar, prin această alegorie a micii grădini paradisiace, cântările religioase ale misticilor... înseamnă mult mai mult decât simpla iubire şi încarnarea ei, ei caută şi preamăresc cu înflăcărare centrul cel mai intim al sufletului *(AEPR, 282-283) (v, si COVOR, HESPERIDE. INSULĂ. RAI).*

GRĂSIME

Bucăţi de grăsime animale sunt utilizate în numeroase ceremonii ale indienilor din America de Nord, drept simbol de abundentă (ALEC. FLEH).

In Africa neagră, untdelemnul de karite în zona Sudanului, de palmier în zona ecuatorială joacă un rol analog în cadrul jertfirilor, ca şi în toate ritualurile privind femeile însărcinate şi momentul naşterii. Astfel, la populaţia bantu, tinerele mirese îşi ung trupul cu untdelemn de palmier pentru a favoriza fecundarea. Simbolismul materiilor grase asociate cu bogăţia se apropie aici de cel al culorii roşii.

La iakuti şi la buriati, a treia zi după o naştere se aruncă unt într-un foc aprins în acest scop în iurta lehuzei (HARA, 126). La torguţi: logodnica ce intră în locuinţa soţului se înclină de trei ori în faţa focului şi-i oferă grăsime şi unt; la

teleuţi, însoţitorii logodnicei sunt aceia care toarnă în căminul logodnicului destul unt ca să urce flacăra până la gaura de fum acelaşi ritual se repetă la fiecare lună nouă. La tătarii din Altai: părinţii logodnicei toarnă grăsime de cal în timp ce sunt desfăcute cositele miresei (HARA, 1661.

Grăsimea animală, simbol de bogăţie şi de belşug, materie extrem de preţioasă la popoarele de vânători, constituie materializarea puterilor particulare ale unui animal: Astfel: anumite triburi din Noua Guinee explică puterea supranaturală a vracilor care călătoresc pe calea aerului dintr-un loc într-altul prin faptul că vracii mănâncă înainte de deplasare *grăsimea unei păsări care zboară bine. Grăsimea pe care a înghiţit-o are drept obiect să transfere în trupul vraciului facultatea de a zbura pe care o posedă pasărea* /Wirz. D*ie Mărindanim von hollandisch SOd-NeuGujnea,* cit, de LEVM, p, 232).

In India vedică, apoi în Asia Centrală, untul intervine în toate ritualurile vieţii ca suportai aceluiaşi complex simbolic.

Bea untul, (O, Vishnu), tu care ai untul drept matrice.
Ţâşnesc din Oceanul spiritual.
aceste curgeri de unt de o suta de ori cuprinse;
ca nişte râuri curgerile confluează.
clarificate din interior de inima şi de suflet
Aduceţi zeilor această jertfă a noastră I
Curgerile de unt se clarifică desfătător.
Pe puterea ta, pe vitalitatea ta stă aşezat Universul.
Înlăuntrul mării, înlăuntrul spiritului.
(Rig-Veda, 4, 58)

GRĂUNŢE

Grăuntele care moare şi se înmulţeşte este simbolul instabilităţii vegetaţiei, îl găsim menţionat adesea in *Imnurile h omerice. S*imbolismul său se ridică însă deasupra ritmurilor vegetaţiei, semnificând alternanta vieţii si morţii, a vieţii în lumea subpământeană şi a celei duse în plină lumină, a negaţiei manifestării şi manifestării însăşi. D*acă grăuntele nu piere. R*iturile iniţiatice, în special în Misterele eleusine, au drept scop eliberarea de această alternantă şi statornicirea sufletului în lumină.

GREFĂ. ALTOI

Grefa, ca modificare a fecundării artificiale a speciilor vegetale, a îmbrăcat dintotdeauna, în Orientul Apropiat, un aspect ritual: şi simbolic. Grefa nu este eficientă decât atunci când corespunde unei anumite conjuncţii a soarelui şi a lunii. Ea este legată de activitatea sexuală a celui care îndeplineşte operaţiunea de grefare, în general: grefa are o semnificaţie sexuală şi desemnează o intervenţie în ordinea unei generaţii, în anumite cazuri cel puţin, ea constituie o împreunare sexuală împotriva naturii: astfel: la vechii evrei, consumarea fructelor altoite a ajuns să fie interzisă. Toată problema altoirii este legată de puterea si de dreptul omului de a participa la modificarea regnului vegetal, de modalităţile şi de limitele exercitării acestei puteri şi a acestui drept (EPEMj.

Ştiinţa modernă si practica medicală au extins grefa sila nivelul regnului animal, prin înlocuirea unui organ necrozat cu un organ viu, prin inseminare artificială, printr-un transfer de celule de la un uter la altul etc. Influenta simbolică a acestor operaţii se modifică in consecinţă: grefa nu mai este percepută ca fiind împotriva naturii, ci doar în afara puterilor naturii neasistate de om. Grefa necesită o intervenţie umană. Din acest momen*t,* ea ar putea simboliza o anumită ridicare a omului spre puterile demiurgice; o ridicare limitată totuşi la modificările operate înlăuntrul aceleiaşi specii, căreia îi asigură continuitatea. La un anumit nivel al transformărilor unei specii în alta, manipulările genetice ar pune alte probleme şi ar îmbrăca un sens simbolic diferit, încărcat probabil cu un înţeles malefic ca o dosi bilă atingere a ordinii şi echilibrului naturii, a valorilor cu adevărat specifice.

GREIER

Greierul care îşi depune ouăle sub pământ*,* care trăieşte în acest mediu şi care apoi iese la suprafaţă pentru a se transforma in imago (forma definitivă a insectei devenită aptă pentru reproducere), reprezenta pentru chinezi triplul simbol al vieţii, morţii şi învierii. Prezenta sa în case era considerată a fi o promisiune de fericire. Aceeaşi credinţă poate fi întâlnită şi în cadrul civilizaţiilor mediteraneene. Originalitatea chinezilor rămâne însă evidentă prin faptul că aceştia creşteau greieri cântători, pe care îi ţineau în preajma lor în nişte mici colivii de aur sau în nişte simple cutii. Ei mergeau chiar până la a

organiza lupte între greieri (BEUA, 89).

GREIER DE TOAMNĂ

Simbol al cuplului complementar lumină-întuneric, prin alternanta liniştii sale nocturne şi a ţârâitului pe care îl produce la lumina soarelui. In Grecia/greierul de toamnă făcea parte dintre animalele sacre ale lui Apollo.

Greierul de toamnă a devenit un atribut al poeţilor lipsiţi de talen*t,* a căror inspiraţie este intermitentă. Mai este privit şi ca o imagine a îngălării şi nesocotinţei (La Fontaine).

GREŢOS

Într-o anumită fază a iniţierii sale, un tânăr din populaţia peulă este dus în coliba greţoasă sau coliba putrefacţiei: este ultima etapă, cea menită să-i facă pe iniţiaţi să-şi piardă ultimele rămăşiţe de materialism. Sunt introduşi într-un loc monstruos de infect, clin de excremente, de murdărie de muşte şi şopârle, de scârne de hienă etc. Ei trebuie să se abţină de la orice manifestare a dezgustului, să-şi stăpânească reacţiile fireşti şi mai cu seamă să nu se vaite. Un basm relatează povestea unui tânăr care s-a plâns de murdăria din coliba unui duh oarecare, şi în locul celo*r,* trei ouă fermecate a primit trei ouă malefice care i-au adus numai nenorocire, în locul bucuriilor aşteptate. Fără să avem intenţia de a stabili apropieri forjate, să semnalăm totuşi faptul că la palatul Escurial, pe parcursul coborârii spre cavou destinat regilor Spaniei; la primul palier, se deschide cavoul numit Pudridero, unde rămăşiţele pământeşti ale regilor zăboveau zece ani înainte de a fi aşezate în Pantheon, la cel mai adânc nivel.

Coliba greţoasa simbolizează mormântul, loc al transformării fiinţelor, loc în care se săvârşeşte trecerea de la moarte la viaţă şi se operează o metamorfoză materială, morală, intelectuală, ignoranta cedând locul cunoaşterii (HAMK, 2728,72).

GRI v. CENUŞIU

GRIFON, ZGRIPŢOR

Pasăre fabuloasă cu cioc şi aripi de vultu*r,* iar trupul de leu. Grifonul din

emblematica medievală tine atât de simbolismul leului, cât si de cel al vulturului, ceea ce pare a însemna o sporire a naturii sale solare. In realitate, el este legat atât de pământ, cât şi de ce*r,* ceea ce face un simbol al celor două naturi umană si divină ale lui Hristos. Grifonul mai evocă şi îndoita însuşire divină a forţei şi înţelepciunii.

Dacă vom compara simbolistica specifică vulturului cu cea a leului, putem spune că grifonul stabileşte legătura dintre puterea terestră a leului şi energia celestă a vulturului. El se înscrie astfel în simbolistica generală a forjelor mântuitoare.

Grifonul pare să fi fost pentru străvechii evrei simbolul Persiei care a folosit mult această figură si deci al doctrinei care caracterizează acest spaţiu: ştiinţa Magilor sau doctrina lui Zoroastru asupra celor două principii fundamentale. Binele şi Răul:

Grifonul mai este reprezentat şi pe balustrada unei după din Sanchi, unde îl întruchipează pe Adrishta, nevăzutul: Deşi dublul simbolism solar leu-pasăre este subliniat în mod special, el rămâne, 'totuşi apropiat de cel al leului şi leoaicei, animale de încălecat şi simboluri ale zeiţei Shakti (BURA. DEVA, KRAA).

Cu toate acestea, potrivit unei tradiţii creştine, mai târzii poate decât precedenta, grifonul este interpretat într-un sens defavorabil... natura *sa* hibrida îi răpeşte independenţa şi nobleţea unuia şi a celuilalt (vulturul şi leul). El reprezintă mai degrabă forţa sălbatică. In simbolistica creştina, grifonul reprezintă o imagine a demonilor, în aşa măsură încât, pentru scriitorii sfinţi expresia hestisequi este sinonimă cu Satan. In domeniul civil însă, grifonul desemnează forţa cea mai înaltă, pericolul iminent *(E. Gevaert,* Heraldica*, în DROI, 90).*

La greci, grifonii sunt asimilaţi monştrilor ce păzesc comorile din tara hiperboreenilor, supraveghează craterul umplut cu vin al lui Dionysos şi îi înfruntă pe căutătorii de aur din munţi. Apollo încalecă pe grifon. Ei simbolizează forţa şi vigilenta, dar şi obstacolul ce trebuie învins pentru a ajunge la comoară.

GRÂU

Una dintre ceremoniile din cadrul misterelor eleusine pune în relief cu

pregnantă simbolismul esenţial al grâului. In cursul unei drame mistice, sărbătorind împreunarea Demetrei cu Zeus, era înfăţişat un bob de grâu, ca o bucată de anafura în chivo*t,* şi era contemplat în linişte. Este vorba de scena epopţiei: sau a contemplaţiei. Prin acest bob de grâu, epopţii (iniţiaţii în secretul cultului eleusin, din g*r,* epoptes) o slăveau pe Demete*r,* zeiţă a fecundităţii, cea care făcea iniţierea în misterele vieţii. Ei făceau astfel un nou pas pe calea iniţierii. Această împărtăşanie tăcută evoca perenitatea anotimpurilo*r,* reîntoarcerea vremii secerişului, alternanţa morţii bobului de *Grâu cu reînvierea sa în nenumărate boabe. Cultul zeiţei reprezenta chezăşia acestei permanenţe ciclice. Sânul matern şi sânul terestru au fost adesea comparate. S*e pare că trebuie să căutăm semnificaţia religioasă a spicului de Grâu în acel sentiment al armoniei ce se stabileşte între viaţa umană şi cea vegetală, supuse amin două aceloraşi vicisitudini, întoarse în pământ, boabele de grâu, cel mai frumos fruct din lume, conţin promisiunea altor spice *(SEGC, 154), Vom evoca aici versul lui Eschil:* Pământul care, doar el, zămisleşte fiinţele toate si le hrăneşte, le primeşte înapoi germenul roditor (Coeforele*, 127). Putem cita de asemenea frumoasa rugă a lui Hesiod:* Roagă-te sacrei Demeter şi pământeanului Zeus/Spic încărcat să-ncolţească Grâul cel sfânt al Demetrei, Chiar când aratul începi şi prinzi ale plugului coarne/Zdravăn în mâini, apoi pişti cu varga a boilor spete, /Să se-ncordeze în juguri… /Astfel sub boabele-n pârgă pleca-se-va spicul spre brazdă (Munci si zile, *w, 476*480, 484).

Amintind moartea şi renaşterea grăuntelui, tulburătoarea ceremonie a epoptiei a fost asemănată cu evocarea zeului mort şi învia*t,* care caracteriza misterele dionisiace. Această interpretare provine însă din cea dintâi. Ea ar aminti de asemenea de faptul că spicul de gnu era o emblema a lui Osiris, simbol al morţii şi învierii sale. Atunci când apostolul Ioan vesteşte slăvirea lui Hristos prin moarte, recurge la simbolul grăuntelui de Grâu: *Iar Iisus* le-a *răspuns, zicând: Ă venit ceasul ca sa fie preaslăvit Fiul Omului*

Adevărat, adevărat vă zic vouă, ca, daca grăuntele de grâu, când cade în pământ nu va muri, rămâne singur; iar dacă va muri aduce multă roadă.

Cel ce îşi iubeşte viaţa, o va pierde; şi cel ce îşi urăşte viaţa în lumea aceasta, o va păstra pentru viaţa veşnică (Ioan, *12, 23-25).*

La greci şi la romani, preoţii împrăştiau Grâu sau făină peste creştetul victimelo*r,* înainte să le sacrifice. Asta nu înseamnă oare că aruncau asupră-le

sămânţa nemuririi sau făgăduinţa unei învieri?

Simbolismul profund al bobului de Grâu îşi poate afla rădăcinile şi în alt fapt, pe care îl semnalează Jean Servier. Originea Grâului, ca şi cea a multor plante cultivate în special a orzului, fasolei si porumbului este cu desăvârşire necunoscută. Speciile pot fi înmulţite, unele pot fi încrucişate, calitatea lor poate fi îmbunătăţită. Niciodată însă nu a fost posibilă crearea Grâului, a porumbului sau a vreunei alte plante alimentare de bază. Ele apar deci, în mod esenţial: în spaţiul diferitelor civilizaţii ca un dar al cerului, legat de darul vieţii. Demeter încredinţează oamenilor orzul şi îl trimite pe Triptolem să răspândească Grâul în lume; Xochiquetzal aduce porumbul; Strămbunul Fierar al dogonilor prada cerul de toate plantele cultivate ca să le ofere oamenilor, tot aşa cum Prometeu le-a dat focul ceresc etc., (SERH, 213-215). Grâul este un simbol al darului vieţii, care nu poate fi decât un dar al zeilor, hrana esenţială şi primordiala.

Nu numai în Europa, grâul este hrana prin excelenta: vechii chinezi îi cereau lui Henzi. Prinţul Recoltelo*r,* grâu si orz. Aşa cum se spune în *Chhandogya-Upanishad,* Grâul este un rod al apei, tot aşa cum apa este un rezultat al focului. Grâul era, împreună cu vinul şi uleiul: una din ofrandele rituale ale vechilor evrei; ceea ce Louis-Claude de Saint Martin traduce astfel în termeni alchimici:

Grâul: spune el, este substanţa pasivă, aza, adică mercurul din Marea Operă. El mai este desemnat se subliniază printr-un cuvânt ebraic care înseamnă şi puritate, şi a cărui rădăcină este asociată noţiunilor de alegere, de opţiune, de uniune şi de binecuvântare. De aici şi valoarea sa rituală.

Grâul ca hrană fundamentală mai are şi înţelesul de hrană a nemuririi, ceea ce reprezintă un alt aspect al Marii Opere (vezi orezul: a cărui semnificaţie, în China, este analoagă). Spicul de grâu din misterele eleusine este un simbol al învierii. Grăuntele care moare şi apoi renaşte figurează iniţierea, noua renaştere întru starea primordială (v, şi OREZ).

GROZAMĂ

In anumite regiuni: grozama este un simbol al nordului şi al funcţiei regale. Floarea de grozama sau de drobiţă s-ar putea să fi fos*t,* se spune, la originea florii de crin din heraldică, sau a crengii de aur. Este evident că o

asemenea origine botanică nu îi lămureşte pe deplin simbolismul. Ramurile înflorite de grozama erau folosite în ceremoniile Funerare; corpul defuncţilor era acoperit cu ele (v, si PUNCTE CARDINALE, VÎSC).

GURĂ

Deschizătură prin care trec răsuflarea, cuvântul sau hrana, gura este simbolul puterii creatoare şi îndeosebi al *însufleţirii. O*rgan al vorbirii *(verbum, logos)* şi al răsuflării *(spiritus),* gura simbolizează şi atingerea unui grad ridicat de conştiinţă, capacitatea de organizare prin intermediul raţiunii. Dar acest aspect pozitiv are, ca la orice simbol, şi un revers. Forţa în stare să construiască, să însufleţească, să rânduiască, să ridice este în acelaşi timp capabilă să distrugă, să ucidă, să tulbure, să înjosească: pe cât de repede îşi clădesc aura castelele de cuvinte, pe atât de repede le şi năruie. Ea este o mediere între situaţia în care se află o fiinţă şi lumea inferioară sau superioară în care gura o poate purta pe ea. Gura este reprezentată în iconografia universală si prin botul căscat al unui monstru, şi prin buzele îngerilor; ea poate fi şi poarta către iad, şi cea spre paradis.

In Egip*t,* după ce murea un om, se practica un rit numit *deschiderea gurii. A*cesta avea menirea de a face organele defunctului capabile să-şi împlinească noua funcţie. Operaţiunea cu pricina avea loc sub auspiciile lui Anubis şi era practicată, în ziua funeraliilor, pe cadavrul pregătit cu grijă. Preotul-sem, anume califica*t,* atingea de două ori faţa mortului cu o mică teslă (numită „cea-mare-întru-vrăji") şi o dată cu o daltă sau cu un cleştişor (numite cele-două-scule-divine); el îi deschidea apoi gura cu un burin in formă de pulpă de vitei si cu un deget de aur. Această ceremonie îi asigura mortului capacitatea de a mărturisi *adevărul,* de a se justifica dinaintea tribunalului zeilor şi dea primi viaţa cea nouă. Un disc solar pus pe gură arăta că mortul împărtăşeşte viaţa însăşi a zeului soare. Ra. De acum, el putea primi hrana cerească (ERMR, 308; PIED, 334, 401). C*artea morţilor* din Egiptul antic cuprinde rugăciuni ca aceasta: *Dă-mi gura înapoi*, ca *să vorbesc...*

Existau societăţi secrete în care ceremoniile de iniţiere religioasă preţindeau neofitului să i se pună mai întâi un căluş în aură, dinaintea demnitarilor; căluşul îi era scos de un pontif, dar numai după ce trecea cu succes primele încercări. Ceremonia Închiderii gurii simboliza obligaţia lui de a

respecta cu stricteţe *legea tainei* (sau *a arcanului),* de a nu deschide gura decât cu încuviinţarea societăţii, de a nu difuza decât dreapta învăţătură primită din gura maeştrilor.

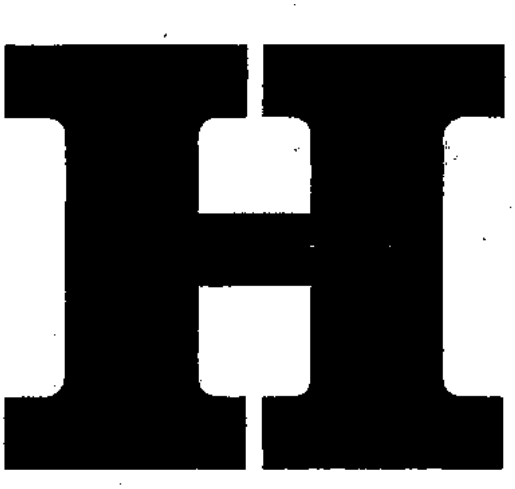
O serie de sculpturi din sudul Galiei reprezintă capete fără gură. Când se naşte filidul (poetul prezicător) irlandez Morann, fiul uzurpatorului Cairpre, acesta porunceşte ca pruncul să fie aruncat în apă, căci nu are gură. Această lipsă a gurii trebuie desigur pusă în legătură cu *elocinţa*; cu poezia sau cu exprimarea gândirii, Vocabularul celtic atestat nu ne îngăduie să regăsim simbolismul acesta cu mai multă precizie. Cuvântul este atestat în antroponimie şi în toponimie (de pildă *Genava. G*eneva, ca*re* se traduce „gura râului") (OGAC, 7, 99). Aşa cum orbul este înzestrat cu clarviziune, tot astfel omul fără gura este oratorul: poetul unui limbaj altul decât cel obişnui*t.*

Făcând observaţia că, în multe tradiţii, gura şi focul sunt asociate (limba de foc de la Rusalii, balaurii care scuipă foc, lira lui Apollo zeul soare etc.,). C, G, Jung vede între gura şi foc o legătură profundă, o relaţie kinestezică. Nu se spune oare, in limbajul obişnuit, *si aura de foc, şi gura de apa*? Folosirea cuvântului şi a focului sunt două dintre caracteristicile principale ale omului. Amândouă îşi au obârşia in energia lui psihică (mana). Simbolismul gurii are aceleaşi rădăcini ca şi cel al focului si prezintă acelaşi dublu aspect al zeului indian al manifestării. Agni, deopotrivă creator şi distrugător. Gura mai conturează si cele două curbe ale *oului primordial:* partea superioară a palatului corespunde lumii de sus, iar maxilarul inferior, lumii de jos. Gura este astfel punctul de pornire, sau de convergenţă, a două direcţii; ea simbolizează originea opoziţiilor, a contrariilor şi a ambiguităţilor.

Simbolul htonian sau infernal al gurii de animal este cel al gurii de umbră, hăul căscat al sub pământului, care devoră în fiecare zi soarele şi lumina, apoi le scuipă înapoi, în zori. Aici este trecerea de la zi la noapte, de la moarte (a viaţă, intrarea, deci, în iniţiere sau ieşirea din ea, momente tradiţionale considerate ca etape de digestie: de altfel: adeseori se spune despre iniţiatul ascuns în chilia lui că a fost înghiţit de un monstru.

Gliptica, sculptura şi arhitectura sacră a multor popoare atestă importanţa acestui simbol: în acele locuri privilegiate în care ştiinţa religioasă şi observaţia astronomică încă nu au ajuns domenii distincte. Gurile lupului, leului, crocodilului, jaguarului, pitonului, cobrei sau balaurului au toate acelaşi

înţeles, şi pe piramidele din America Centrală, şi pe stupele din India, în acest simbolism al guri monstrul Quetzalcoatl este frate cu leviatanul sau cu peştele lui Iona, Jocul subtil al culorilor verde şi roşu, considerate drept simbolizant si, respectiv, simbolizat este foarte adesea asociat acestor guri de monştri verzi pe dinafară şi roşii ca iadul pe dinăuntru. Să amintim, în acest context, că, în limbaj heraldic, culoarea *roşie* este desemnată prin cuvântul *gueules* („guri de animal") (v, si CROCODIL, JAGUAR. LEU. LEVIATAN. LUP. PITON. PSIHOSTAZIE. ROŞU, VERDE).



HAOS

în antichitatea greco-romană, haosul este *personificarea viciului primordial anterior creaţiei, de pe vremea and elementelor lumii nu le fusese încă impusa ordinea* (GRID, 88). Această noţiune corespunde celei de tohu-bohu din Facerea, 1,2: *Şi pământul era netocmit şi gol, întuneric era deasupra adâncul vi şi Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apelor* Toku şi bohu se traduc prin *pustiu* şi *gol;* întunericul de deasupra adâncului are şi el o valoare negativă; avem aşadar tot atâtea simboluri ale nediferenţierii, ale inexistentului, ca şi ale tuturor posibilităţilor, chiar contrarii. Exegeţii evrei şi creştini vor vedea aici revelarea *creaţiei din nimic.*

În cosmogonia egipteană, haosul este o *putere a lumii informe şi neordonate... care înconjoară creaţia ordonata aşa cum oceanul înconjoară uscatul,* Haosul exista dinaintea creaţiei şi coexistă cu lumea formală, pentru care ei pare a constitui un înveliş şi un soi de uriaş şi nesecat *rezervor de forte* (MORR, 48-49) în care se vor topi formele la sfârşitul timpurilor. Se pare că numele dat haosul lui primordial era Nun tată al zeilor, al soarelui, al oamenilor

şi a toate înţeles ca apă originară din care va ieşi însuşi Ra, *zeu mai mare şi mai puternic decât cel ce l-a zămislit* (ibid. 225,229).

În tradiţia chineză, haosul este spaţiul omogen dinaintea *Împărţirii în patru zări ce corespunde facerii lumii. A*ceastă împărţire marchează trecerea la diferenţiat şi posibilitatea de orientare. Ea stă la baza oricărei organizări a cosmosului. A fi dezorientat înseamnă a intra din nou în haos. Nu se iese din haos decât prin intervenţia unei gândiri active, care să opereze tăieturi în elementul primordial (SOUN).

Haosul iniţial din lumea celtică este reprezentat simbolic prin Fomoire, *făpturi malefice şi negre* care, însă, contrar tuturor celorlalte seminţii din Irlanda, se află aici la ele acasă, căci n-au imigrat din altă parte: ele sunt băştinaşele acestor locuri. Cu toate acestea, din haos au ieşit viaţa şi cunoaşterea, iar Delbaeth *forma* este tatăl şi al zeilor şi al Fomoirelor, Zeii sunt aşadar cu toţii fraţi şi surori, în vreme ce Dana (sau Ana) *meşteşugul* este mama zeilor. Ea este totuşi fecioară (Brigide, care corespunde Minervei clasice, este fiica lui Dagda şi totodată mama virgină a celor trei zei primordiali). Elatha *ştiinţa* se împreunează cu Eri (Irlanda) şi-l: zămisleşte pe regele uzurpator Bres, Va fi nevoie de marea bătălie de la Mag Tured (care este o descriere *afacerii lumii*| pentru ca zeii din aşa-numitele Tuatha De Danann (*Triburile zeiţei Dana)* să izbutească să stăpânească haosul sub conducerea lui Lua, *cunoscătorul tuturor meşteşugurilor* (OGAC, 17,399-400; 18,365-399). Aceste bătălii amintesc de giganto-mahiile din mitologia greacă.

Pentru psihanaliştii moderni, haosul e doar o denumire simbolică... Haosul simbolizează deruta minţii omeneşti în faţa misterului existenţei (DIES, 110), Haosul precede formarea însăşi a inconştientului, pasivităţii totale ia care fac aluzie tradiţiile platoniciene şi pitagoreice.

HARPĂ

Harpa este instrumentul tradiţional prin excelenţă, opunându-se instrumentelor de suflat (cimpoiul) sau de percuţie (toba). Coardele ei sunt făcute cel mai adesea din mate de linx. Se cunosc mai multe tipuri de harpă, reductibile în principiu la două: harpa mică, un fel de chitară uşor portabilă, şi harpa mare de ceremonie. La harpă, zeii şi crainicii lor din ţările nordice cântă *modul somnului* care-i adoarme pe Toţi cei ce-l aud, cu riscul chiar de a-i trece

în lumea cealaltă (OCUl: 3, 212409; OGAC, 18, 326-329).

Harpa leagă între ele cerul şi pământul: Eroii din *Edda* vor sa fie arşi pe rugul funerar cu harpa a laturi: ea Ti va conduce către cealaltă lume, Harpa nu îndeplineşte însă acest rol psihagogic numai după moarte; în timpul vieţii, ea simbolizează tensiunile dintre instinctele materiale reprezentate de rama ei de lemn şi de matele de linx, şi aspiraţiile spirituale, figurate de vibraţiile acestor coarde. Aceste vibraţii nu sunt armonioase decât dacă izvorăsc dintr-o tensiune bine temperată între toate energiile fiinţei acest dinamism măsurat simbolizând el însuşi echilibrul personalităţii şi stăpânirea de sine.

Celebrul *Cânt al harpistului* din Egiptul antic preamăreşte căutarea fericirii de zi cu zi, într-o viaţă în care nimic nu este mai sigur ca moartea şi mai nesigur ca sparta de dincolo de mormânt, Harpistul ciupeşte coardele cântând: *Alunga departe de tine grija, şi caută-ţi bucuria până ce va veni ziua când vei ajunge la ţărmul unde domneşte tăcerea* (POSD, 17). Sunetul harpei simbolizează aici căutarea unei fericiri dezvăluite omului pe pământ doar prin certitudini părelnice.

HARPII

Duhuri necurate, monştri înaripaţi cu corp de pasare, cap de femeie, gheare ascuţite şt miros puturos, harpiile chinuie sufletele prin tot felul de răutăţi. Numele lor se traduce prin *răpitoarele*, nu în sensul de „seducătoare", ci în cel de „prădalnice". Cel mai adesea, ele apar în număr de trei: Vijelia (Aello). Cea-iute-Zburatoare (Ocypete), întunecata (Celaeno); numele lor evoca norii negri şi repezi ai furtunii. Doar fiul lui Boreu, vântul: le poate izgoni (GRID, 175), Harpiile reprezintă latura diabolică a energiilor cosmice; ele alimentează infernul cu victime prin morţile bruşte pe care le provoacă.

Harpiile simbolizează patimile vicioase atât obsesiile pe care le naşte pofta, cât şi remuşcările ce urmează satisfacerii ei. De la numele lor derivă aceia al lui Harpagon. Le-am putea apropia de Erinii, dar, în vreme ce eriniile reprezintă mai curând pedeapsa, Harpiile întruchipează acţiunea viciilor şi provocările răutăţii. Iar vântul, care singur el le poate alunga, este suflul spiritului.

HAU v. ABIS

HECATE

Zeiţă a morţilor, dar nu Persefona, soţia lui Hades, ci zeiţa care patronează apariţia stafiilor şi vrăjile; pe ea o invocă magicienii; ea este reprezentată cu torţe în mâini şi însoţită de iepe, câini şi lupoaice. Puterile ei sunt de temut mai ales noaptea, la lumina tulbure a lunii cu care se şi identifică. Adesea, ea apare ca o femeie cu trei trupuri sau ca trei femei rezemate de o coloană. Era adorată îndeosebi la răspântii, unde i se ridicau statui (DEVD, 224).

Zeiţă lunară şi htoniană, Hecate se leagă de cultele fertilităţii. Dar ea prezintă două aspecte opuse; unul este binevoitor şi binefăcător: ea ocroteşte încolţirea şi naşterile, ca şi navigaţia pe mare; ea dăruieşte prosperitate, elocinţa, izbândă, recolte şi pescuiri îmbelşugate, ea călăuzeşte drumul orfic al purificărilor/în schimb, celălalt aspect al său este înspăimântător şi infernal: ea *este zeiţa spectrelor şi a spaimelor nopţii...* a *stafiilor şi a monştrilor înfiorători... ea este magiciana prin excelenţa, maestră întru vrăjitorie. N*u este conjurată decât prin incantaţii, prin filtre aducătoare de iubire sau de moarte (LAVD, 497).

Legenda şi reprezentările ei cu trei trupuri şi cu trei capete prilejuiesc interpretări simbolice de diferite niveluri. Ca zeiţă lunară, Hecate ar putea întruchipa cele trei faze ale evoluţiei lunare (creştere, descreştere, dispariţie) şi cele trei faze corespunzătoare din evoluţia vieţii. Ca zeiţă htoniană, ea ar lega între ele cele trei etape ale lumii: infernul, pământul: cerul şi de aceea ar fi ea cinstită ca zeiţa a răspântiilor; căci fiecare hotărâre ce trebuie luată la o răspântie urmăreşte nu numai o direcţie orizontală la suprafaţa pământului, ci mai adânc o direcţie verticală către unul din nivelurile de viaţă alese. In sfârşit, zeiţa nălucilor nopţii ar simboliza inconştientul în care vedem zvârcolindu-se fiarele şi monştrii: infern viu al psihismul ui, dar si rezervă a energiilor ce secer rânduite, aşa cum haosul s-a rânduit în chip de cosmos, sub influenţa duhului (v, şi RĂSPÂNTIE).

HEFAISTOS, VULCAN

Fiu al lui Zeus şi al Herei, şchiop, neiubit de tatăl şi de mama sa, Hefaistos a luat-o de soţie pe cea mai frumoasă dintre zeiţe, pe Afrodita, care l-

a înşelat cu fratele lui. Ares, ca şi cu alţi zei şi muritori; a fost însă iubit de Charis, graţia prin excelenţă, şi de multe alte Temei deosebit de frumoase; tovarăşele lui au fost întotdeauna fermecătoare.

Patron al meşteşugurilor legate de foc, Hefaistos stăpâneşte peste lumea iscusită a fierarilor, a aurarilor, a făurarilor. Îl vedem muncind din răsputeri la nicovala pe care bate şi şlefuieşte arme pentru zei şi eroi* scuturi strălucitoare; bijuterii, fibule, brăţări, coliere pentru zeiţe şi muritoare frumoase; broaşte şi lacăte, trepiede pe roti, automate.

In grupa marilor zei olimpieni, Hefaistos este stăpânul elementului foc şi al metalelor *(GRID, 185). Armele lui sunt flăcările, metalul topit si drugii incandescenţi,* Zeu al metalurgiei, el domneşte peste vulcani, unde-şi are atelierele şi unde lucrează cu ajutoarele lui, ciclopii. El este printre zei ceea ce este Dedal printre oameni: un inventator pentru care nici un miracol tehnic nu este imposibil *(ibid. 186).*

Trei legende, din epoci diferite, caracterizează rolul atribuit acestui *iscusit meşter,* cum îl numeşte Homer: el: ar fi ajutat la naşterea Atenei, închisă în creierul lui Zeus, deschizându-i acestuia capul cu o lovitură de secure; la porunca lui Zeus, l-ar fi pironit pe Prometeu pe o stâncă în Caucaz; în sfârşit, ar fi plămădit din ţină trupul Pandorei, prima femeie.

Aceste trăsături ne îngăduie să desprindem valoarea simbolica a mitului. Infirm, şchiop de ambele picioare, Hefaistos dezvăluie o dublă slăbiciune spirituală. Perfecţiunea tehnică a lucrărilor lui îi este de ajuns; valoarea şi utilizarea lor în latura sa morală îl lasă indiferent; el îl înlănţuie pe Prometeu, îi face de râs pe Afrodită şi Ares, îşi imobilizează mama pe un tron de aur. Pe de altă parte, el îşi încarcă lucrările cu o forţă magică ceea ce îi dă putere asupra celor ce se vor sluji de ele: Hefaistos este tehnicianul care abuzează de capacitatea sa creatoare spre a-şi impune voinţa în domenii ce nu-i sunt proprii. Cu capodoperele lui de metal, el răpeşte frumuseţi vii. Magia isprăvilor lui îl conduce pe acest năpăstuit fizic la cele mai mari succese amoroase. El se înrudeşte cu acei *zei legători* din India si din lumea celtica, *dar se deosebeşte de aceştia şi le este totodată superior prin faptul că puterea* sa *constă atât în a Însufleţi lucrurile neînsufleţite, cât şi in a imobiliza făpturile vii, precum şi în a da mişcare şi viaţa materiei inanimate, pe care este în stare să o prindă în legături de neînfrânt* (SECG, 256). Aşa cum îl zugrăveşte Homer *gâfâind uriaşul*

se scoală/Şchiop el fiind; picioarele-şi deapănă slabe sub dânsul, (Iliada, 18, 399-400, trad. G. Murnu).

Hefaistos n-a încetat să caute o compensaţie. Dacă şi-a plătit priceperea cu integritatea fizică, după o lege adesea exprimata în mituri, el şi-a răzbunat infirmitatea prin succese fără seamăn în domeniile meşteşugului şi amorului. Dar dacă şi-a cultivat iscusinţa de a face, şi-a neglijat iscusinţa de a fi.

Hefaistos a asigurat victoria focului asupra apei*, dar nu armonia elementelor. B reprezintă* elementul foc în deplina strălucire a forţei lui atotbiruitoare, Şchiopă tura lui... *a* fost considerată ca un simbol al dublei lui naturi, cereşti şi pământeşti, sau ca imaginea aspectului tremurat şi clătinat al flăcării *(SECG, 257). Dar tot Hefaistos este onorat printr-un poem orfic care-l imploră pe zeu* sa prefacă în suflu dătător de viaţă... tot ce e flacără în univers.

Acesta este, fără îndoială, sensul suprem al simbolului său; demiurgul amoral se transforma in apostol inspirat. El este asimilat zeului egiptean Ptah zeul meşteşugarilor.

HELIOTROP

Această plantă simbolizează soarele rotitor sau lumina mobilă a cărui sursa este soarele. Floarea ei este o ontofanie a luminii (BACC, 85). După ce împodobise capetele unor împăraţi romani sau unor regi din Europa Orientala şi din Asia, a fost folosită în iconografia creştină pentru a caracteriza persoanele divine. Fecioara Maria, îngerii, profeţii, apostolii şi sfinţii.

Acest vegetal solar figurează într-un vitraliu din biserica Saint-Remy din Reims: *două tulpini de heliotrop pornesc din nimbul ce înconjoară chipul Fecioarei şi di Sfântului Ioan care asistă, îndureraţi, la moartea lui Hristos* (DAVS, 220). Proprietatea pe care o are această planta de a se roti pentru a urmări evoluţia soarelui* simbolizează atitudinea iubitei, a sufletului, care îşi întoarce mereu privirea şi gândul înspre fiinţa iubită, perfecţiunea tinzând mereu spre o prezentă contemplativă, ducând spre unitate.

De aceea heliotropul mai simbolizează şi rugăciunea. Floare solară, *ea cântă) după Proclus, laudele şefului seriei divine căreia îi aparţine, laudă spirituală şi laudă rezonabilă sau fizica şi sensibilă. P*entru Proclus, heliotropul de culoarea cerului) se roagă pentru că se întoarce mereu, cu o credinţă neasemuită spre Seniorul său; Henry Corbin citează în sensul acesta un vers:

fiecare fiinţa cunoaşte un fel de a se ruga şi de a lăuda ce-i este propriu *(BACC, 85-87).*

*Î*n legenda greacă Clytia a fost iubită, apoi părăsită de Soare care a îndrăgit altă tânără. Nemângâiat, sufletul Clytiei a fost pârjolit de durere şi ea s-a transformat în heliotrop, floarea care se întoarce mereu după Soare, ca după un iubit pierdut. Ea simbolizează incapacitatea de a-si învinge patima şi receptivitatea la influxul celui drag.

Prin parfumul: său suav, heliotropul simbolizează de asemenea îmbătarea, cea care îl cuprinde pe mistic, cea pe care o trezeşte în suflet gloria sau iubirea,.

HEMEROCAL v. CRINGALBEN

HERAKLES, HERCULE

Mitologia povesteşte şi răspovesteşte despre muncile, isprăvile şi aventurile lui Herakles, făcându-l pe acesta cel mai popular erou, numele lui însemnând *întru slava Herei,* i-a fost dat de către Pitia şi defineşte ceea ce am putea numi „chemarea" lui: aceea d*e a o glorifica pe zeiţa suprema, pe soţia lui Zeus, Da*r imaginile ce se degaja din puzderia de legende ţesut în jurul lui ni-l arata pe erou pendulând între condiţia de atlet de bâlci şi aceea de Don Quijote. Putem totuşi desprinde din toată acea stă literatură abundentă şi întrucâtva eterodină un soi de vector constant. Dacă, printr-o transpunere, vom considera de *el ca fiind de ordin psihic şi moral: Herakles ar fi* reprezentantul ideală al forţei combative; simbolul izbânzii (şi al greutăţilor legate de ea), al izbânzii sufletului omenesc asupra propriilor sale slăbiciuni (*DIES/ 216).*

Tradiţiile posterioare au glorificat patimile eroului chinuit de tunica lui Nessus şi mort pe rug, ca şi apoteoza sa, când a fost primit în rândul zeilor şi a luat-o în căsătorie pe Rebe, zeiţa tinereţii. La capătul evoluţiei sale mitologice, Herakles, ilustru tocmai prin faptul că Hera îl persecutase neîncetat, întruchipează idealul bărbătesc al Greciei antice... ceea ce nu aparţine decât cerului nu există făptură ideală pe pământ; el îşi va afla o tovarăşă vrednică de el numai în zeiţa tinereţii veşnice (O, *Kern.). Un imn homeric închinat lui sintetizează întreaga-i legendă:* Cânta-voi pe Herakle, fiul lui Zeus, voinic cum n-a fost altul /... / A colindat mai înainte pământul, marea uriaşă / Şi-a suferit,

dar până la urmă a biruit ca un viteaz, / El singur săvârşind atâtea isprăvi ce-n lume n-au pereche, / Acuma tocmai

HERAKLES omorându-l pe Nesus,. Amforă protoatică, sec, VII i, e, n, (Atena. Muzeul National)

în lăcaşul Olimpului de-a pururi nins / Trăieşte fericit, alături de Hebe cu frumoase glezne, (Trad. Ion Acsan)

Funcţia lui Hercule este îndeplinită în Irlanda de către Cuchulainn, care este fiul zeului Lug, aşa cum Hercule este fiul lui Jupiter. Popularitatea sau celebritatea eroului celtic ne îngăduie să ne dăm seama de marea extindere a cultului lui Hercule în Galia, în epoca romană. Autorii greci povestesc că eroul era, în Galia, tatăl lui Keltos şi Galatos, şi că străbătuse Celtica toată, dar amănuntele aduse de ei sunt lacunare, Hercule, în ipostaza lui celtică, simbolizează doar forţa pură. Figura lui se mai leagă şi de aspectul magic al funcţiei războinice.

HERMES. MERCUR

Hermes este unul din simbolurile inteligentei îndemânatice şi iscusite; el patronează comerţul. Atributul său, sandalele înaripate, semnifică forţa de elevaţie şi capacitatea de deplasare rapidă; dar această forjă se limitează la un nivel oarecum utilitar şi se alterează uşor, Hermes mai înseamnă şi mintea pervertită: el este protectorul hoţilor (DIES, 4647), formă de perversiune

intelectuală ce funcţionează în toate tipurile de escrocherie, de vicleşug şi de şiretenie.

Hermes a născocit lira, întinzând pe carapacea unei broaşte ţestoase nişte corzi făcute din matele boilor pe care-i jertfise. A fost prima liră adoptata de Apollo după ce acesta i-a auzit acordurile venind din fundul unei, peşteri în care se retrăsese Hermes. Apoi a născocit fluierul, pe care i l-a dăruit lui Apollo in schimbul unor lecţii de magie divinatorie şi al caduceului de aur. Impresionat de iscusinţa lui, Zeus l-a ales pe Hermes să-i fie crainic la zeii Infernului, Hades si Persefona, îl vedem adesea reprezentat cărând un miel în spinare; de aici şi numele de *Kriophoros*: divinitate agrară la origine şi ocrotitor al ciobanilo*r,* fără îndoială, dar şi călăuză a sufletelor în sălaşul morţilor. Din această funcţie derivă si numele de Hermes Psihopompul: *însoţitorul sufletelor. E*l îl va simboliza astfel pe Păstorul cel Bun, Hermes este un fel de mijlocitor între divinitate şi oameni.

Zeu al călătoriilo*r,* el era cinstit mai ales la răspântii, unde i se înălţau statui menite să alunge stafiile şi să-i apere pe drumeţi de întâlniri funeste. Chiar si drumurile erau jalonate cu pietre (*hermai)* consacrate lui.

Crainic prin excelentă, numit uneori cu un cuvânt care a dat ulterior termenul de *Evanghelie* aducătorul veştii celei bune –, Hermes simbolizează schimburile dintre Cer şi Pământ, mijlocirea; aceste schimburi se pot fie perverti în comerţ simoniac, fie înălţa până la sanctificare, Hermes asigură călătoria, trecerea între lumile infernală, pământească, cerească.

Funcţia clasică a lui Mercur sau Hermes este îndeplinită în Irlanda de zeul Lug (al cărui nume se regăseşte în Galia în toponimul Lugdunum astăzi Lyon. Loudun etc. Atestat în circa douăzeci de forme; în Spania, în inscripţia celtiberică de la Penalba; în Elveţia, la Avenches pe un capitel), Zeul Lug transcende funcţiile şi capacităţile tuturor celorlalţi zei; el este şi druid, şi poet satiric, şi medic, şi magician, şi meşteşugar, şi tot el, în marea povestire mitică a bătăliei de la Mag Tured, iese biruitor asupra Fomoirelor nu atât prin *vitejia şi faptele lui de arme,* cât *prin magie. A*flăm în Galia si un mare număr de urme ale cultului lui Mercur, sub numele şi înfăţişarea mai mult sau mai puţin fidelă a clasicului Mercur. Putem totuşi afirma ca ariile teologice clasică şi celtică nu coincid. Pentru celţi Mercur nu este doar neguţător şi călător. Cezar, în *De bello Gallico,* îl numeşte *născocitorul a toate meşteşugurile,* ceea ce corespunde cu

denumirea irlandeză *samildanach. A*lături de Dagda (Zeus-Jupiter) şi de Ogme sau Ogmios (sau Ares-Marte), el formează o triadă fundamentală, iar *cognomina* (apelativele sau poreclele) lor migrează de la unul la celălalt, în 1514, într-al său *Kunstbuch. A*. Durer a găsit cu cale să-l reprezinte pe Hermes, *zeul elocinţei,* sub înfăţişarea zeului celtic Ogmios, iar în introducerea la *Misterele Egiptului* (1, 1) de lamblichos se arată că acest zeu al elocinţei le este comun tuturor preoţilor. Se pare, în aceste condiţii, că simbolismul lui Mercu*r,* aşa cum apare la culţi, este universal:

Simbolistica lui Hermes se inspiră şi din cea a zeului egiptean Tho*t,* vicar al zeului suprem Ra; Thot este crainic, iluminator, judecător Lăuntric (conştiinţă), călăuză, mijlocitor. El întruchipează înţelepciunea şi calea spre veşnicie revelate oamenilor. El este cuvântul ce pătrunde până în străfund urne conştiinţelor, potrivit cu gradul de deschidere a fiecăruia.

Hermes este în consecinţă zeul tetramorf, al celor patru vânturi ale cerului şi al celor patru chipuri.

Aceste atribute prezintă un sens dublu; ele întruchipează, în mod obiectiv, totalitatea cunoştinţelor venite din cele patru zări şi de la toate nivelurile existentei (ca o agenţie mondială de informaţii); în mod subiectiv, Hermes reprezintă şi nenumăratele moduri de receptare a mesajului său, nenumăratele fete interpretări pe care le capătă cuvântul său în mintea oamenilor, (convinşi cu toţii că l-au înţeles corect. El este totodată şi zeul hermetismului, al misterului şi al artei de a-1 dezlega.

HERMINA

Carnivor cu blana de un alb imaculat. Roba, capa, blana de hermina simbolizează nevinovăţia si curăţia în purtare, în învăţământ, în, justiţie.

Ailianos (II, 37) spune că, *dacă hermina cade într-un şanţ, rămâne ţintuită locului şi moare (in* TERS, 2A 1). Aceasta este originea semnificaţiei ei simbolice, adesea asociate devize regale.

*mai bine moartea decât întinarea. E*a semnifică astfel puritatea morală şi în acest sens, blana ei împodobeşte roba sau capa înalţilor demnitari ai bisericii, ai statului şi ai Universităţii.

HERUVIM

In Persia antică şi la asiro-babilonieni se dezvoltase o întreagă ştiinţă despre îngeri. Numele ebraic pi heruvimului corespunde cuvântului babilonian *Karibu, care* desemna pişte genii jumătate oameni, jumătate animale ce vegheau la porţile templelor şi palatelor, ca nişte *paznici pi comorii.*

aidoma dragonilor de la *porţile palatelor chinezeşti, în momentul construirii Chivotului legii. Dumnezeu îi spune lui Moise:* Apoi sa hei doi heruvimi de aur; şi şa-i tact ca dintr-o bucată, ca si cum ar răsări din cele două capete ale capacului; să pui un heruvim la un capăt si un heruvim la celalalt capăt al capacului, Şi heruvimii să-i faci ca şi cum ar ieşi din capac, Heruvimii aceştia să fie cu aripile întinse pe deasupra capacului acoperind cu aripile lor capacul iar fetele să şi le aibă unul spre altul; spre capac să fie fetele heruvimilor. Apoi să pui acest capac deasupra la chivot iar în chivot să pui legea ce-ţi voi da

(Ieşirea, 25, *18-21).*

Un comentator modern al Bibliei adaugă, făcând numeroase trimiteri: *din cauza locului lor pe chivot*, vom *spune că Dumnezeu şade peste heruvimi. Aceştia Încadrează chivotul în templul lui Solomon. Ei trag carul Domnului* IEZECHIEL şi pe ei călăreşte Domnul în Psalmul al 17-lea: *şi S-a suit pe heruvimi şi a zburat; zburat-a pe aripile vântului. C*um de aceste Statui De aur vor ajunge, după două milenii, să manifeste o *revărsare de înţelepciune*? Se pare că, de la distrugerea templului încoace, heruvimii au simbolizat nişte făpturi cereşti, Vom întâlni mai târziu, în Egipt de pildă, îngeri acoperiţi cu aripi şi cu ochi, simboluri ale omniprezentei şi omniscientei. Să notăm că acest rol simbolic nu aduce nici un fel de atingere naturii înseşi a heruvimului statuie de aur sau spirit pur.

In ierarhia cerească (PSEO, 206207), heruvimii aparţin ordinului superior, între tronuri şi serafimi, *şezând în imediata apropiere a lui Dumnezeu (şi primind) iluminările primordiale ale Tearhiei (...), apariţiile lui Dumnezeu şi cea mai deplina desăvârşire, Heruvimii, în raport cu Dumnezeu, se caracterizează prin* masa de cunoaştere, *adică prin revărsă rea de înţelepciune:* denumirea de *heruvim* arăta pe de alta parte putinţa de a-L cunoaşte şi de a-L contempla pe Dumnezeu, de a primi cele mai mari haruri de la lumina Lui *(PSEO, 207) (v, şi*

ÎNGERI. SERAFIM. TRON).

HESPERIDE

Hesperidele, fiice ale lui Atlas şi Hesperis, trăiesc într-o gradina cu mere de aur, la intrarea căreia stă de pază un dragon, Herakles biruie dragonul şi cucereşte grădina cu toate bogăţiile ei. Mitul evocă existenta unui Paradis, obiect al dorinţelor omeneşti si a posibilităţii de a deveni nemuritor mărul de aur); dragonul întruchipează groaznicele dificultăţi întâmpinate pe drumul spre acest Paradis; Herakles, pe eroul care învinge toate obstacolele. Avem de-a race, în ansamblu, cu unul dintre simbolurile luptei omului de a ajunge la acea spiritualizare care-i va asigura nemurirea.

Atlas, spune legenda. I-a învăţat pe Herakles astronomia; dragonul a dat numele unei constelaţii, iar Herakles a fost identificat cu soarele

(v, si DRAGON. GRĂDINĂ, HERAKLES. MĂR. PARADIS).

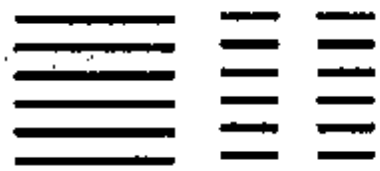
HEXAGRAMĂ

Această figură, alcătuită din suprapunerea a două triunghiuri echilaterale, unul cu vârful în sus, celălalt cu vârful în jos, în aşa fel încât, împreună, să formeze o stea cu şase colturi, este una din reprezentările simbolice cele mai universale. O aflăm în India, unde poartă numele de yantra; sau la evrei, creştini şi musulmani, sub numele de pecetea lui Solomon. *E*a mai apare şi în gliptica civilizaţiilor din America Centrală, In filosofia ermetică, hexagrama reprezintă sinteza dintre tortele evolutive şi involutive, realizată prin întrepătrunderea celor două ternare. Tradiţia indiană vede într-însa împreunarea dintre Shiva şi Shakti, cu alte cuvinte, hierogamia fundamentală. In termenii psihologiei jungiene, această uniune a contrariilor simbolizează *unirea dintre lumea personala şi temporala a Eului şi lumea nepersonală, atemporala a non-eului* (Aniela Jaffe, in JUNS, 240-241). Aceasta reprezintă în fond, spune mai departe autoarea citată, unirea sufletului cu Dumnezeu telul tuturor religiilor.

Hexagramele de astă dată altfel figurate sunt simboluri tipic chinezeşti. Ele sunt strânse cu toatele într-o carte, *Yijing* sau *Cartea prefacerilor. S*e pare că aceasta a rost singura carte care n-a fost arsă cu ocazia distrugerii lucrărilor

de filozofie, în secolul al III-lea î, e, n din porunca lui Jinzhe Huangdi. Potrivit lui Maspero, *Yijing* ar data din secolele al VIII-lea sau al VII-lea, Hexagramele sunt nişte figuri alcătuite fiecare din şase linii. Liniile, continue (—) sau întrerupte (--), reprezintă un *dao,* adică un principiu universal ce guvernează ordinea.

Fiecare din liniile ce alcătuiesc o hexagramă simbolizează, dacă este continua, soarele, căldura, activitatea, elementul masculin, numărul impar, principiul yang. Liniile întrerupte reprezintă contrariul: frigul/pasivitatea, elementul feminin, numărul par, principiul yin.



Hexagramele sunt, în total: şaizeci şi patru; primele două sunt una.

yang pur

adică formată numai şi numai din linii continue si reprezentând Tatăl: forţa, soarele;'cealaltă.

yin pur

3

formata d in linii întrerupte şi simbolizând Mama, pasivitatea, luna.

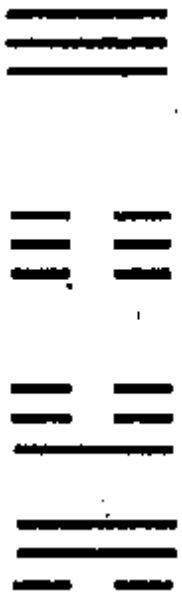
simbol al prosperităţii, onoarei, liberalismului, şi a douăsprezecea.

Celelalte şaizeci şi două de simboluri sunt alcătuite din elemente continue sau discontinue, cel mai |adesea în proporţii inegale, excepţie făcând hexagrama a unsprezecea.

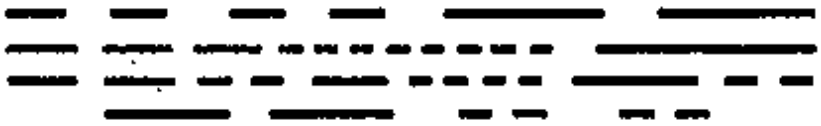
ce reprezintă contestaţia, nenorocul, răutatea. Din câte ştim despre spiritul chinez antic, ordinea universală era dată de echilibrul dintre cele două principii elementare, yin şi yang sau, mai bine zis, de *prefacerile* lor. Alcătuirea

simbolică a hexagramelor, prin manipularea fiecărei unii care simboliza ea însăşi o stare sau un dao ce ar guverna universul şi fiinţele dădea astfel elementele susceptibile să instituie o filosofie a Universului, o clasificare logică a lucrurilor, şi chiar să conducă la înţelegerea *esenţei* acestora.

Hexagramele sunt simboluri puse în formule geometrice si ţinând de arhetipurile ideale si permanente; lectura lor îngăduie un soi de psihanaliză bazată nu pe interpretările subiective ale unui maestru, ci pe combina rea numerică a liniilor. Chinezii din vechime afirmau că prin cunoaşterea şi permanenta adâncire a *Yijing*-ului pot ajunge la tainele fiinţelor şi lucrurilo*r,* pot prevedea comportamentul acestora şl: până la un punc*t,* le pot impune voinţa lor.



Unii autori sunt de părere că *trigramele* au fost născocite înaintea hexagramelor. Se poate lesne observa ca prin combinarea celor şase linii ale hexagramelor se pot forma şaizeci şi patru de hexagrame diferite, pe când cu trei linii nu se pot alcătui decât opt trigrame:



încă din cea mai timpurie antichitate, trigramele au fost asimilate cu cele opt vânturi şi au fost aşezate astfel încât să formeze o roza a vânturilor cu opt direcţii. Ca şi hexagramele, trigramele sunt şi ele simboluri:

(Qian) reprezintă cerul: rotundul: Tatăl;

(Kun) reprezintă pământul: şi Mama;

(Zhen) tunetul;

(Sun) lemnul şi vântul;

(Kan) apa şi luna; *(Li)* focul şi soarele; *(Gen)* muntele; (Ou/) mlaştina.

Potrivit lui Fu Yulan, profesor de filosofie chineză la Universitatea Naţională Jinhua de la Beijing.

trigramele *Qian*

şi Kun

reprezintă simbolurile prin excelenţă ale principiilor yang şi yin, adică ale Tatălui si Mamei, în vreme ce celelalte şase trigrame ar trebui înţelese ca Fii si Fiice.

Fiecare luna a anului depinde de mai multe hexagrame; una dintre acestea joaca Polul principal în chestiunile din luna respectiva, de unde şi numele ei de *hexagramă suverană*

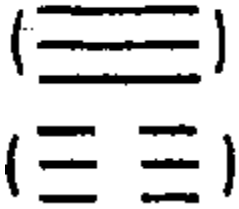
Acest simbolism bazat pe alternanţă se regăseşte într-o operă a poetului Li Liveng (secolul al XVII-lea), care spune:

Priviţi mai întâi dealurile din tablou.

Priviţi apoi tabloul alcătuit de dealuri.

(v, şi TRIGRAMĂ) HIBRID

în legendele africane, tot ceea ce este hibrid, diform, ciudat este bogat în semnificaţii. Obiceiurile şi rânduiala firii nu pot fi tulburate în mod gratuit: înseamnă că a intervenit o forţă de undeva de dincolo. Monstruosul devine astfel semn al sacrului.



Reprezentarea făpturilor hibride se supune anumitor legi. De pildă, fiinţele fabuloase, jumătate om, jumătate animal: sunt reprezentate cu partea omenească fie în sus (sfinxul), fie în jos (cap de şoim şi trup de om). Nu fără motiv: partea superioară este socotită ca fiind mai apropiata de lucrurile nobile; aşadar, nu întâmplător o anume parte este animalizată sau umanizata. Aşa, de pildă, la omul-şarpe (sau ofiopod), faptul că picioarele sunt animalizate (în formă de şarpe) şi capul umanizat este un semn favorabil: fiinţa este, într-adevăr, *superioară la nivel superior,* adică partea ei de sus este superioară celei de jos prin valoarea sa specifică, fiind omenească, în vreme ce cealaltă este pur animala: de aceea, omul-şarpe întruchipează adesea pe iniţiatorul care-i pune la încercare pe discipoli şi pelerini. Se mai cunosc şi alte asemenea făpturi: omul cu cap de leu, simbol al regalităţii, în care puterea predomină în raport cu justiţia; sau omul cu cap de taur, iniţiatorul păstorilor

(HAMK, 20).

Leul este de multe ori asociat cu vulturul: de la care împrumută capul: aripile sau ghearele; ei simbolizează în acest caz trupul şi sufletul omului *Iar dacă uneori se* muscă unul pe celălalt ideea de baza nu este aceea de luptă, ci de împreunare, de întrepătrundere a celor două animale care, mâncându-se între ele, devin unul şi care trec neîncetat unul în celălalt.

Această temă apare cu şi mai multă claritate atunci când acestor două componente simbolice li se alătură omul însuşi (C HAS, 265-266). Uneori ele simbolizează antagonismul sălbatic ce sfâşie sufletul omenesc între ispitele râului si năzuinţa lui spre mai bine (v, şi CENTAUR. OFIOPOD. SFINX. SIRENE).

HIDRA

Şarpe monstruos, cu şapte sau nouă capete ce cresc din nou pe măsura ce sunt retezate, hidra este adeseori legată de imaginea deltelor marilor fluvii, cu numeroasele lor braţe, cu apele lor care când se umfla, când scad. Ea întruchipează *viciile multiple (atât sub formă de aspiraţie exaltată prin imaginaţie, cit si de ambiţie pur şi simplu activai... rama m mlaştina, hidra este*

mai marcat caracterizata ca simbol al viciilor banale. Câtă vreme monstrul trăieşte, cită vreme vanitatea nu este stăpânită, capetele, simboluri ale viciilor, cresc am nou, chiar dacă, printr-o victorie trecătoare, am izbuti să tăiem din ele (DIES, 208). Sângele hidrei este otrăvitor; Hercule şi-a muiat în el săgeţile; picurat în apa râurilo*r,* făcea ca peştii să nu mai fie buni de mâncat. Aceasta confirmă interpretarea simbolică: tot ce intră în contact cu viciile sau purcede din ele strică şi se strică.

HIDROMEL

Hidromelul este băutura dătătoare de *nemurire* băutura zeilor pe lumea cealaltă (călugării care au transmis legendele l-au înlocuit adeseori cu vinul), şi băutura de la ospeţele rituale prilejuite de marea sărbătoare. La sărbătorile celtice, hidromelul se bea la concurentă cu berea şi provoacă rapid o stare de beţie completă. Această băutură se mai bea şi astăzi în mod curent în ţinuturile celtice, îndeosebi în Bretania (OGAC, 13,481 si urm,).

. Spre deosebire de bere, care feste băutura războinicilor, hidromelul: pentru celţi, este *băutura zeilor* Numai prin participarea clasei sacerdotale, reprezentând divinitatea; la sărbătoarea Samain se explică folosirea, confirmată de toate textele, a hidromelului cu acest prilej. Regele ce şi-a pierdut tronul moare uneori înecat într-un butoi cu hidromel (mai rar, cu vin), în vreme ce palatului său i se dă foc

(OGAC, 7, 33-35; 13, 481-506).

In Africa, hidromelul a rămas ca o băutură *divină. P*entru băştinaşii bambara, el constituie băutura înţelepţilor, reprezentând cunoaşterea sub forma ei cea mai elevată. O explică însăşi compoziţia lui apă şi miere amestecate, fermentate si condimentate prin aportul simbolic al fiecăruia din aceste elemente: apa este lichidul vital care fertilizează şi leagă, îngăduind comuniunea; mierea simbolizează adevărul, deci prospeţimea, claritatea, dulceaţa. Băştinaşii bambara spun despre adevăr că este ca mierea, caci, aidoma fagurelui de miere, el nu are nici dos, nici faţă şi este lucrul cel mai dulce de pe pământ (ZAHB, 166). Condimentul adaugă virtuţilor acestor prime două componente forţa lui de stimulent; în sfârşit, fermentarea activează şi, într-un fel: sublimează virtuţile tuturor acestor elemente. Căci, numai fermentând, hidromelul poate să îmbete (v, şi AMBROZIE. MIERE).

HIENĂ

Animal nocturn şi care, în acelaşi timp, se hrăneşte cu cadavre, hiena prezintă, în Africa, o semnificaţie simbolică de două ori ambivalenţă.

Ea se caracterizează mai întâi prin voracitate, prin mirosul ei prin care face să i se atribuie aptitudini divinatorii si prin puterea maxilarelor ei, capabile să sfarme oasele cele mai tari. Ea constituie de aceea o alegorie *a cunoaşterii, a priceperii a ştiinţei* Dar în pofida acestei extraordinare capacităţi de asimilaţie, hiena rămâne un simplu animal terestru şi muritor, iar înţelepciunea si cunoaşterea ei, pur materiale, de vin greutate, grosolănie, naivitate până la ridicol: până la prostie până la laşitate chiar, în raport cu înţelepciunea şi Cunoaşterea transcendentă a lui Dumnezeu. In acest sens, în gândirea triburilor bambaraea se află într-o relaţie de opoziţie şi totodată de complementaritate cu simbolul vulturului-hoitar, care este însă aerian, deci divin, Hiena reprezintă o etapă in iţi atică pe calea Cunoaşterii, etapă ce corespunde dobândirii unei cunoaşteri reale, dar profane, şi care nu trebuie să încerce să rivalizeze cu cea divină, întruchipată, pe o treaptă de iniţiere mult mai înaltă, de leu, simbol al înţelepciunii calme şi senine, în dramaturgia sacră, pusă în scenă în cursul riturilor societăţii Kore, o privire a *Leului* iniţiatul de grad înalt este de-ajuns ca să pună pe fugă hiena. Ierarhia din aceasta confrerie atribuie hienei rolul *prizonierului,* însărcinat, în vechea structură a societăţii bambara, cu paza regelui şi a casei sale. De aceea iniţiaţii *hiene* din Kore au ca sarcină paza pădurii sacre în care se ţin întrunirile confreriei (ZAHB).

HIMERA

H1MERĂ Dumitru Paciurea; Proiect pentru monumentul lui EMINESCU

Monstru hibrid, cu cap de leu, trup de capră şi coadă de balaur, şi care scuipă foc, Himera s-a născut din împreunarea lui Typhon cu Echidna; mama ei, soră cu Gorgonele, este un monstru ieşit din măruntaiele pământului, Himera a fost doborâtă de către Belerofon, erou asimilat cu Algerul, călare pe calul Pegas: lupta dintre ei apare în multe opere de arta şi pe numeroase monede, îndeosebi corintiene. Toate aceste elemente sugerează că avem de-a face cu un simbol extrem de complex în creaţii imaginare născute din adâncimile inconştientului şi reprezentând, poate, dorinţe pe care frustrările le

exacerbează si le transformă într-o sursă de dureri, Himera îl seduce si îl duce la pierzanie pe cel ce se lasă atras de ea, ea nu poate fi înfruntată pieptiş, ci trebuie urmărită şi atacată prin surprindere, chiar şi în sălaşurile ei cele mai adânci. Iniţial: sociologii şi poeţii au văzut în ea numai imaginea torentelor, capricioase

asemenea caprelor, pustiitoare aidoma leilor, sinuoase ca şerpii, şi care nu pot fi zăgăzuite, ci trebuie domolite pe căi ocolite secându-li-se izvoarele ori schimbându-li-se cursul:

Potrivit interpretării lui Paul Diel (DIES, 83), himera este o deformare psihică, ce s-ar caracteriza printr-o imaginaţie fecundă şi necontrolată; ea *exprima primejdia exaltării imaginative. C*oada ei de şarpe sau de balaur corespunde pervertirii spirituale prin vanitate; corpul ei de capră, unei sexualităţi perverse şi capricioase; capul ei de leu, unei tendinţe dominatoare ce strică orice relaţie socială. Acest simbol complex şi-ar afla întruchiparea atât într-un monstru care pustieşte un ţinu*t,* cât şi în *domnia nefastă a unui suveran pervertit; tiranic sau slab.*

HIPERBOREAN

Ţara hiperboreenilor este adesea pomenită în mitologia greacă, unde se

afla ea? Herodot mărturiseşte că nu ştie. Undeva în nord, în nordul extrem, fără doar şi poate, dincolo chiar de ţinutul dinspre care suflă Boreu, *dincolo de vântul de miazănoapte,* Vom fi având de-a face cu amintirea nostalgică a meleagurilor îndepărtate, de unde primii eleni vor fi coborât în Grecia, la începutul celui de-al doilea mileniu dinaintea erei noastre. P*are totuşi sigur*, socoteşte H. Gallet de Santerre, că *Grecii socoteau Hiperboreea cam în felul Etiopiei sau Atlantide ca un soi de paradis îndepărtat de sălaş al Preafericiţilor, imprecis definit din punct de vedere geografic (in* SECG, 217). De altfel precizia geografică nu are prea mare importantă pentru cunoaşterea imaginaţiei grecilor. Pentru ei, acolo7 era tara visurilor, a tuturor pruncilor şi a tuturor vârstelor de aur. Apollo trăise acolo în tinereţe; tot acolo se născuse Leto, mama lui; după fiecare ciclu astral de nouăsprezece ani, el se întoarce pe meleagurile acelea; acolo se ascunde de răzbunarea lui Zeus; de acolo a pornit săgeata fermecata care a alcătuit, pe cer, constelaţia Săgetătorului; un hiperboreean. Olen, ar fi întemeiat oracolul de la Delfi; când galatenii s-au apropiat de sanctuar* au fost înspăimântaţi de apariţia fantomelor hiperboreene; Pythagora trecea şi el drept reîncarnarea unui hiperboreean, Hiperboreeanul devenise un fel de supraom (un fel de marţian, am spune astăzi), ce trăieşte în fericire, înţelept şi puţin vrăjitor, într-un soi de iară utopică.

KPOPOTAM;

Deoarece devasta sau mânca o parte din recolte, hipopotamul a fost considerat în Egipt cel mai adesea ca o manifestare a forţelor negative din lume. Duşman al omului, hipopotamul era hărăzit lui Seth, zeul cel rău. Existau chiar oameni, întreţinuţi pe cheltuiala statului, ce aveau drept sarcină distrugerea hipopotamilor, pe care îi ucideau cu harpoanele. Cu toate acestea, femela hipopotamului era respectată, adorată chiar ca simbol al fecundităţii, sub numele de Horem (Opet), sau Cea Mare (Thoneris), pe credea despre ea că, după datină, stă la căpătâiul mamelor ce aduc pe lume zei, regi sau simpli muritori. Aşa se explică numeroasele imagini, statui, amulete şi reprezentări din temple> care o înfăţişează *pe* Thoneris, ridicată pe picioarele dindărăt şi sprijinindu-se pe nodul sau funda magică (PQSD, 135).

In *Vechiul Testament (Iov,* 40,1521), hipopotamul, numii, cu un cuvânt

venit probabil din egipteană. Behemoth, simbolizează forţa brutală pe care Dumnezeu o stăpâneşte, dar pe care omul nu o poate struni:

(...) Vezi ce putere are în coapsele lui si ce tărie are în muşchii de pe pântece.

Coada lui e dârză ca lemnul cedrului şi vinele de pe pulpele lui stau ca nişte noduri.

Oasele lui sunt ca nişte ţevi de arama st mădularele ca nişte drugi de f ier (...)

El se culcă sub florile de lotus, în ocolul trestiilor şi al băltii.

Această descriere, interpretată simbolic, ar privi totalitatea pornirilor şi viciilor omeneşti, pe care omul: lovit de păcatul originar, nu le poate învinge singur. Masa aceasta uriaşă de carne are nevoie de harul lui Dumnezeu pentru a se putea înălţa prin spiritualizare.

HIRAM

Meşteşugar genial, pomenit în *Biblie* şi în care francmasoneria îl recunoaşte pe Maestrul ei fondator, Hiram aminteşte într-o oarecare măsură de Hefaistos şi de Dedal din mitologia greaca, ci apare in timpul domniei lui Solomon şi joacă rolul cel mai important în împodobirea palatului regal si a templului din Ierusalim, pentru care toarnă toate componentele metalice.

Si a trimis regele Solomon si a luat pe meşterul Hiram din Tir. Acesta era fiul unei văduve din seminţia lui Neftali. Tatăl lui un tiran, era arămar; era şi Hiram plin de pricepere, cu meşteşug şi cu şti in fa de a face orice lucru din aramă. Si a venit la regele Solomon si a făcut fot felul de lucruri (3 Regi, 7,13-14).

Odată isprăvite capodoperele sale, meşterul dispare din istorie. Dar figura lui intră în legendă, iar viaţa si moartea lui se transforma 4n mit iniţiatic. Ritualul francmasoneriei a făcut din ele o *dramă simbolică,* inspirată din misterele antice si slujind drept temei ceremoniilor de iniţiere.

lată mitul: aşa cum a fost el descoperit sau plăsmuit în secolul al XVIII-lea. Lucrările la templul din Ierusalim erau pe terminate, dar tovarăşii lui Hiram nu fuseseră iniţiaţi cu toţii în tainele Maestrului. Trei dintre ei se hotărâră să i le smulgă prin forţă. Aşezându-se deci fiecare la câte o poartă a templului, îl

somară rând pe rând pe Hiram să le dezvăluie tainele lui. Maestrul a răspuns fiecăruia din ei, fugind de la, o poartă la alta, că nu vor afla nimic de la el prin ameninţări şi că va trebui să aştepte să vină vremea. Atunci ei îl loviră primul cu rigla peste gât; al doilea, cu echerul peste piept, în stânga; al treilea, cu ciocanul în frunte, omorându-l: Apoi fiecare îl întrebă pe celălalt ce-i spusese Maestrul: Constatând că nici unul nu aflase nimic, îi cuprinse deznădejdea în faţa crimei inutile pe care o săvârşiseră. Ascunseră trupul: îl îngropară noaptea lângă o pădurice şi înfipseră pe mormânt o ramură de salcâm (după Rayon, *in* BOUM, 262).

In aplicarea simbolica a mitului la ceremoniile masonice de iniţiere la rangul de Maestru, recipiendarul este identificat cu Hiram. El trebuie mai întâi să moara pentru sine: cele trei lovituri din legenda simbolizează întreita lui moarte fizica (gâtul) sentimentală (stânga pieptului) şi mentală (fruntea). Dar, ca orice moarte iniţiatică, această fază premerge renaşterii, renaşterii fizice, psihice, mentale Într-un nou Hiram, renaştere simbolizată prin calităţile descrise de textul biblic şi de ramura de salcâm pusă pe mormântul lui. Iniţierea este un proces de individualizare. Taina, lui Hiram, cuvântul căutat al maestrului constau tocmai în această lege a devenirii lăuntrice, în transformarea spirituală şi în căutarea integrităţii personale: învestit cu calităţile lui Hiram, iniţiatul devine, la rându-i. Maestru. Sa cădem din simbol în alegorie, amintind că cei trei asasini întruchipează Prostia. Făţărnicia sau Fanatismul: Ambiţia sau Pizma, cărora li se opun calităţile antitetice ale lui Hiram: Ştiinţa. Toleranta şi Detaşarea sau Mărinimia.

HÂRTIE

Simbolismul curent al hârtiei se leagă fie de scrisul ce se aşterne pe ea, fie de fragilitatea texturii ei (hârtie mototolită sau uda).

Fâşiile de hârtie împăturite joacă un rol simbolic şi ritual important în şintoism: aşa numitul gohei, care cunoaşte vreo douăzeci de variante cu semnificaţii diferite, este si ofrandă, şi semn al *prezentei reale* a unui Kami în templu. O serie de împăturituri apropiate, ca formă, de gohei simbolizează cele patru mitama, care sunt cele patru aspecte tradiţionale ale *sufletului*, ale părţii atemporale ale fiinţei.

Mai trebuie amintit si harai-gushi, un instrument de purificare rituală

constând într-un băţ de care sunt prinse fâşii de hârtie albă. Tamagushi, care este o ofrandă, dar simbolizează probabil o legătură între suflet şi kami, este o ramură de sakaki ce poartă fâşii de hârtie împăturite. Noţiunile de puritate şi, se pare, de *subtilitate*, sunt constante

(HERJ).

Ca suport al unor imagini, hârtia este substitutul fragil al realităţii: tigru de hârtie.

HOMA

Pasăre mitică, celebră în literatura persană; simbolismul ei se leagă de ideea de noroc şi glorie. Ea rătăceşte în înaltul cerului şi îi copleşeşte cu virtuţi benefice pe cei pe care îi acoperă cu aripile ei Zaratusht-Nama, de Bahram Pazhdu, ed. F. Rosenberg. Sankt Petersburg, 1904, 273; Sa'di. Bustan, p, 28; Kolliyate-e Sa'di. Teheran, ! 340 H 1961).

Sa'di o opune uneori bufnitei, care simbolizează blestemul şi nenorocirea:

Nimeni nu va căuta adăpost sub aripa bufnitei.

Nici chiar de-ar dispărea orice homa de pe faţa pământului.

(Sa'di. Golestan, ed. Moscova.

1959, p, 39)

Prin nobleţea şi sobrietatea e*t,* homa se opune şi corbului, simbol al cupidităţii (Mulla Abu-Bakr Hidayalullah Gurani Shahui. Riadul-khulud, ms, personal: p, 99). Folclorul povesteşte că noma se hrăneşte cu resturi de oase, spre a nu le stânjeni pe celelalte animale (Saudi, op, cit p, 66). Maestrul mistic este comparat cu homa prin nobleţea lui sufletească şi prin binecuvântarea pe care o aduce. Tot ceea ce se leagă în vreun fel de puterea benefică este aşadar atribuit acestei păsări.

In unele legende ca de pilda Tainele lui Hamza, ea, litografiată

Tabriz, 1320 H 1942, p, 54).

homa a slujit drept motiv decorativ; adeseori mobilierul este împodobit cu capete de homa, din lemn sau metal (M. Mokri, *Vânătorul lui Dumnezeu şi mitul Regelui Vultur. D*awra-y Damyari. Beitrage zur Iranistik. Band I. Otto Harrassowitz, Wies-baden, 1967, p, 35).

HORUS

Zeu egiptean cu cap de şoim, fiul lui Osiris şi Isis, adesea reprezentat printr-un ochi, *ochiul lui Horus,* sau printr-un disc solar cu aripi de uliu, Horus simbolizează nemiloasa acuitate a privirii justiţiare căreia nu-i scapă nimic din viaţa intimă sau publică.

El veghează asupra strictei aduceri *fa* îndeplinire a riturilor si legilor. Legendara lui încleştare cu Seth, zeul făcător de rele, pe care îl castrează, dar care îi sparge un ochi, ilustrează lupta luminii împotriva beznei si necesitatea vegherii, a faptului de a tine ochiul deschis pe drumul spre veşnicie, printre capcanele întinse de duşmani sau de greşeli. In lunga istorie a Egiptului, personajul lui Horus a evolua*t,* desigur, mult: zeu ceresc, divinitate faraonică, suveran ce urmăreşte stăpânirea lumii. Îl vedem mereu *luptând* să menţină echilibrul între forţele adverse si sa aducă triumful forţelor luminii.

HOSTIE. AZIMĂ

Hostia, nume dat jertfei oferite zeilor ca ofranda expiatoare menită să le potolească mânia, în opoziţie cu victima/jertfă adusă în semn de mulţumire pentru o binefacere (A. Ernout şi A. Meillet). Cuvântul hostie va desemna orice victimă ce moare jertfindu-se pentru o cauză înaltă, în speranţa nutrită de orice martir că aceasta va triumfa. In creştinism, hostia este Hristos, a cărui jertfă pe cruce şi al cărui gest de a împărţi pâine în timpul Cinei celei de taină sunt comemorate prin liturghia Euharistiei. Trupul sacrificat şi înviat al lui Hristos este aici reprezentat şi simbolizat prin azimă (sau hostie) o turtă subţire de aluat nedospit care este folosită la împărtăşanie. Forma şi compoziţia ei au suscitat nenumărate simboluri în omiliare: *Nu înseamnă oare micimea azimei, smerenia, rotunjimea ei, deplina ascultare, albul ei, curăţia, lipsa dintr-însa a drojdiei, bunăvoinţă, coacerea ei, răbdarea şi milostenia, înscrisul pe care-l poarta, tăcerea duhovnicească, ceea ce rămâne, dăinuirea ei, marginea ei, desăvârşirea cea de pe urmă? O, pâine dătătoare de viaţă, azimă, sălaş ascuns al atotputerniciei I Sud înfăţişarea cea smerită se ascund lucruri de mirare şi desăvârşite* (Text atribuit sfântului Torcia din Aquino).

HRISMA

Hrisma este un simbol important al Bisericii primitive şi se prezintă sub

două forme: prima este alcătuită din literele I şi X (iniţialele greceşti ale numelui lui Iisus Hristos); cea de-a doua, căreia i se spune şi *hrismă constantiniană* folosită si în zilele noastre din literele

X şi P, primele două litere ale cuvântului Hristos, în greacă.

Prima figură, înscrisă, ca de cele mai multe ori, într-un cerc, este o roată cu şase spiţe (uneori cu opt, prin adăugarea unui diametru orizontal). Este un simbol cosmic şi unul solar: amintim că, potrivit liturghiei şcatolice*ţ,* Hristos este sol invictus (soarele neînvins).

Cea de-a doua se deosebeşte doar prin adăugirea buclei de la litera P despre care Guenon arată că reprezenta soarele înălţat în creştetul axei lumii, sau *urechea acului, poarta cea strimta; în sfârşit, poarta soarelui, ieşirea cosmosului* rodul izbăvirii prin Hristos.

HRISMĂ Iniţialele greceşti ale numelui lui Hristos dispuse în formă de simbol

Trebuie apropiat de acest simbol vechiul semn corporatist al *pătrarului,* în care litera P este înlocuită cu cifra 4 înrudite, de altfel, ca formă, cu crucea (v, şi CRUCE).

HRISTOS

Fără a aduce atingere realităţii istorice a lui Hristos sau dogmaticii Logosului întrupa*t,* ci dimpotrivă, întemeindu-se pe acestea, o serie de autori au văzut în Hristos sinteza simbolurilor fundamentale ale universului: cerul şi

pământul, prin dubla sa natură dumnezeiască şi omenească; aerul şi focul, prin înălţarea lui şi prin coborârea lui în iad; mormântul şi învierea; Crucea. Cartea mesajului evanghelic, axa şi centrul lumii. Mielul de jertfă. Regele pantocrator, stăpân al universului, muntele lumii Golgota -. Scara mântuirii; toate simbolurile verticalităţii, luminii, centrului, axei (CHAS, 444 şi urm-1. Arhitectura bisericilor biserica fiind chipul şi locul lui Hristos –, ca şi cea a lumii, religioase, reproduce, la rându-L o sinteza de simboluri. E*u sunt calea, adevărul şi viaţa,* Hristos are privilegiul unic de a pune semnul identităţii între mediator şi cei doi termeni ce trebuie uniţi. Dând simbolului acestuia toată forţa lui istorică, întreaga lui realitate, ontologică şi semnificantă deopotrivă, putem spune că Hristos este, pentru creştinătate, simbolul-rege.

La polul opus, prin latura nocturnă o simplului, prin calvarul său, prin agonia sa, prin răstignire, el reprezintă consecinţele păcatului, ale patimilor, ale pervertirii naturii umane. In conştiinţele ce nu admit noţiunile de păca*t,* milă, jertfă, el întruchipează dis preţul faţă de natură şi faţă de pornirile ei. El este, astfel, un *anti-Dionysos. E*l întoarce împotriva lor însele toate valorile umane. Ceea ce s-a petrecut în Biserică, scrie Nietzsche în *Antehristul,* se opune la tot ce este bun in viaţa, la tot *ceea ce preamăreşte în om sentimentul puterii, voinţa de putere, puterea însăşi.*

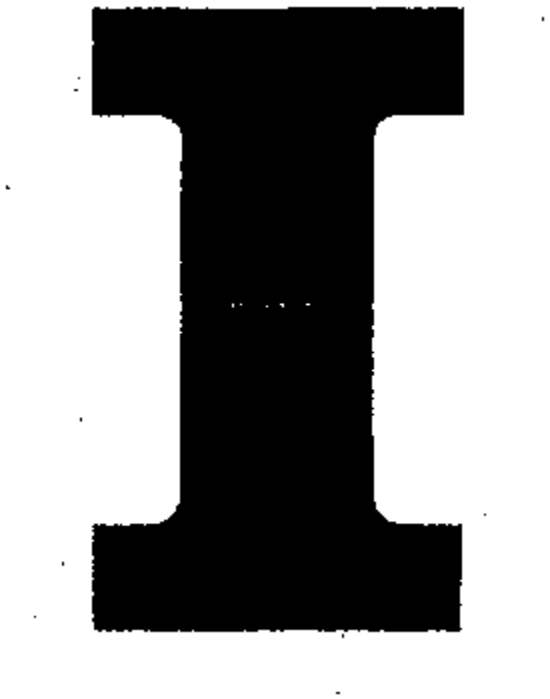
HTONIAN

Chthonos era numele dat Pământului sau Gliei, mamă a Titanilor şi sălaş al morţilor şi-al celor vii. Reprezintă josul: în opoziţie cu susul: pământul sub aspectul său lăuntric şi obscur.

t

Epitetul de *htonian* este acordat unor făpturi fabuloase (dragoni) sau reale (şerpi), de origine subterană, adeseori de temut, legate de ideile şi forţele germinaţiei şi morţii. Ele simbolizează latura ameninţătoare fie că primejdia este interioară, fie ca este exterioara din lupta dintre viaţă şi moarte, mereu strâns înlănţuite. Aceste făpturi apar în situaţii-limită, preludii ale unor evenimente decisive, sub forma unor dificultăţi neprevăzute, a pedepsei, a spaimelor, ca pol opus celui al sentimentelor de securitate, de forţă, de optimism. Aspectul htonian al inconştientului acoperă tot ce are acesta de temut prin caracterul său ascuns, neprevăzu*t,* brusc, violen*t,* aproape de

neînvins aspect ce nu se identifica, şi subliniem aceasta, cu totalitatea inconştientului, Htonian este aspectul nocturn al: soţiei, al mamei, al peşterii.



IAD v. INFERN IANUS

Zeu ambivalent cu două fete spate-n spate, de origine indo-europeană, unul din cei mai vechi zei ai Romei antice. Socotit întâi zeu al zeilor, creator binevoito*r,* devine cu timpul zeul tranziţiilor şi trecerilor, marcând evoluţia trecutului spre viitor, de la o stare la alta, de la o viziune la alta, de la un univers la altul; este, într-un cuvân*t,* zeul porţilor.

Prezidează începuturile: îi este consacrată prima lună din an (ianuarie, ianua, ianuaris: poartă a anului), precum şi prima zi a fiecărei luni. Intervine la începutul oricărei întreprinderi, în timp ce vestalele se îngrijesc de sfârşitul ei. Călăuzeşte orice naştere, a zeilor, a cosmosului, a oamenilor şi-a făptuirilor lor.

Paznic al porţilor pe care le deschide şi le închide, are drept atribut bagheta portarului şi cheia. Dubla fui rată arată că supraveghează atât intrările, cât şi ieşirile, că priveşte în interior, cât şi în exterior, la dreapta ca şi la stânga, în faţă şi în spate, în sus şi în jos, cântărind ce-i pentru şi ce-i contra. Este întruparea vigilentei şi poate fi imaginea unui imperialism fără limite. Sanctuarele lui au înfăţişare de boltă, ca de poartă sau de galerii ridicate pe locurile de trecere. Monezile care-i poartă chipul au pe spate o corabie

IBIS

încarnare a zeului Toth, zeu al cuvântului creator si patron al astronomilor, contabililor, magilor, vracilor şi vrăjitoarelor. A fost asimilat cu zeul grec Hermes şi i s-au atribuit în consecinţă celebrele tratate sincretiste si ezoterice antice, cunoscute ca fiind opera lui Hermes Trismegistul: *Cel de trei ori mare* (nume dat lui Thot cf. POSD, 286). Astfel: ibisul cu cioc ascuţit ar simboliza orice operaţie a intelectului practic. Dar chiar de-ar fi practică, înţelepciunea sa h-ar exclude concursul cunoştinţelor ezoterice.

Cartea lui Iov /38, 36) atribuie ibisului/ca şi cocoşului, facultăţi premonitorii, primul fiind cel care anunţă creşterile Nilului, iar al doilea răsăritul soarelui:

Cine a pus atâta înţelepciune în pasărea ibis sau cine i-a dat pricepere cocoşului?

Ibisul a fost de asemenea considerat o pasăre selenara din cauza formei ciocului său care ar aminti semiluna (cornul lunii) (SOUL, 39). Dar această formă a mai inspirat şi altă interpretare, mult mai puţin poetică: ibisul ar fi simbolul salubrităţii, ciocul lui amintind de un clistir şi putând fi folosit în acest scop, într-adevă*r,* scrie Pliniu (Vill: 72): *Gratie curburii ciocului pe care-l are, el irigă acea parte a trupului sau prin care sănătatea ne obligă să evacuăm bucatele înghiţite. I*ar poeţii greci şi romani, precum Calimah şi Ovidiu, utilizau uneori termenul de *ibis* cu valoare injurioasă (TERS, 221).

ICAR

Fiul lui Dedal şi al unei sclave; moare pentru că a folosit invenţiile tatălui său fără a fi ascultat de poveţele acestuia. T*e previn,* Ica*r, trebuie să zbori la o înălţime potrivită. Nici prea sus, nici prea jos,* închis în labirint împreună cu tatăl său, care-i ajutase pe Ariadna şi Tezeu să răpună Minotaurul: Icar reuşeşte, cu ajutorul aripilor meşterite de Dedal şi fixate cu ceară de umerii săi, să evadeze, plecând în zbor deasupra mării. Dar, în ciuda sfaturilor prudente primite, se înaltă tot mai sus, spre soare. Ceara topindu-se. Icar se prăbuşeşte în valuri. Imagine a ambiţiilor nemăsurate ale *spiritului. Icar este simbolul intelectului care şi-a pierdut cumpătul... al imaginaţiei pervertite; este personificarea mitică a deformării psihismului,* caracterizată prin exaltare

sentimentală şi vanitoasă faţă de spirit Icar îl reprezintă pe omul nervos şi soarta lui, încercarea lui nesăbuită a rămas proverbială pentru nervozitatea ajunsă la gradul ei cel mai înalt, pentru o formă a maladiei spiritului: nebunia grandorii, megalomania *(DIES, 50). Icar este simbolul lipsei de măsura şi al îndrăznelii temerare, a dublei pervertiri a judecării şi a curajului.*

Autorii creştini din primele secole au văzut în aventura cu sfârşit tragic a lui Icar imaginea sufletului care preţinde să se înalte către ceruri pe aripile unei false dragoste, doar aripile iubirii divine putându-i favoriza înălţarea.

ICOANA

Înţelegem aici prin *icoana* imaginea divină sau, în general: sacră, nu numai forma specifică pe care o are în Biserica ortodoxă.

Icoana nu este legată de arta portretului: dacă există vreo asemănare, aceasta este numai de natură ideală, în măsura în care Imaginea face parte din Realitatea divină pe care este hărăzită s-o exprime. Căci icoana este înainte de toate reprezentare în limitele inerente incapacităţii fundamentale de a traduce adecvat divinul a Realităţii transcendente şi suportai meditaţiei: ea tinde să fixeze mintea asupra imaginii care, la rândul ei, o trimite mai departe, concentrând-o asupra Realităţii pe care o simbolizează.

Icoana este îndeobşte recunoscuta ca nefiind făcută de mână omenească (acheiropoietos), ceea ce înlătură orice idee de reprezentare vădită sensibilă. Dacă imaginea Fecioarei este atribuită Sfântului Luca, în schimb Mandilionul este de origine miraculoasă; imaginea lui Buddha a fost proiectată de el însuşi asupra pânzei sau rezultă din releveul umbrei sale apărute pe sol: Toate icoanele ulterioare sunt reproducerea unor prototipuri supranaturale, efectuate în condiţii riguros pregătite şi respectând canoane precise.

Desigu*r,* icoana fui Hristos este despărţită de modelul său divin. Icoana lui Buddha nu este decât o reflectare iluzorie, un artificiu (upaya); dar icoana lui Hristos se împărtăşeşte totodată din natura Modelului său si i prelungeşte întruparea, iar icoana lui Buddha permite sesizarea Realităţii supraformale pe care o evocă în chip iluzoriu. Este consecinţa Legământului dintâi al lui Boddhisattva de-a rămâne pe pământ până la mântuirea ultimei fiinţe. Acest dublu aspect lămureşte de ce, dacă după Jodo, chipul Preafericitului este un mijloc de a accede la har si chiar la mântuire, el poate de asemenea servi la a

aprinde focul, dacă îţi este frig. Un apolog Zen consideră că nu este un sacrilegiu să foloseşti în felul acesta statuile sfinţilor.

Icoana nu este un scop în sine, dar este întotdeauna un mijloc. Este, se spune, o fereastră deschisă între pământ şi cer, dar în ambele sensuri. Fondul aurit al icoanei bizantine precum şi aurăriile care împodobesc chipul lui Buddha sunt, la propriu vorbind, însăşi lumina cerească, lumina Transfigurării. Fixate, aşa cum le aflăm în Grecia.

E>e iconostas, icoanele se află la imita dintre lumea senzorială şi lumea spirituală: ele sunt reflectarea celei de-a doua în prima. Dar si calea de acces de la prima la a doua.

Icoana, ca scop în sine, este justificarea crizelor iconoclaste. Iar dacă iconoclasmul se arată de asemenea în învăţătura lui Buddha, aceasta pare a fi potrivnică imaginilor omeneşti care n-ar putea fi decât obiect de idolatrie, dar nu împotriva vehiculelor de influentă spirituală; imaginea neomenească rezultă din bunăvoinţa lui Buddha, este suportul ei privilegiat (BURA. BENA. COOL OUSI. SCHO. SCHD. SECA).

IED v. CAPRA

IEDERĂ

Una din podoabele obişnuite ale lui Dionysos; verde în orice anotimp, ea simbolizează permanenta putem vegetative şi a permanentei dorinţei. Numeroase tanagre sunt ornamentate cu frunze şi bobite de iederă, asigurând celor ce le aveau protecţia zeului pe care-l reprezentau. Să fi fost acesta motivul pentru care iedera a devenit un simbol feminin, revelând nevoia de protecţie?

Dionysos se servea de iederă ca de vita de vie, pentru a trezi un delir mistic la femeile care-i refuzau cultul; odată cuprinse de efluviile zeului (aşa cum au fos*t,* de pildă. Minyadele), acestea alergau după bacante în munţi, •

Iedera era de asemenea consacrată lui Attis, de care Cibele, zeiţa pământului şi a recoltelor, era îndrăgostită; reprezenta ciclul veşnic al morţii şi al renaşterii, mitul veşnicei reîntoarceri (v, şi BACANTE. CIBELE. DIONYSOS).

IEPURE

Trebuie luata în considera re extrema importantă a bestiarului selenar în această tapiserie subiacentă a visării adânci, în care se afla înscrise arhetipurile lumii simbolice pentru a înţelege semnificaţia nenumăraţilor iepuri, sălbatici sau de casă, misterioşi sau familiari şi adesea necuviincioşi. Însoţitori ai clarului de lună al imaginarului. Ei bântuie toate mitologiile, credinţele si folclorurile noastre. Se aseamănă cu toţii, până în contradicţiile lor, aşa cum se aseamănă imaginile lunii, împreună cu ea, iepurii sălbatici sau de casă se leagă de bătrâna divinitate a Pământului-Mumă, de simbolismul apelor fecundatoare si regeneratoare, de vegetaţie, de reînnoirea neîncetată a vieţii sub toate formele ei. Această lume este aceea a Marii Taine, în care viaţa se reface trecând prin moarte. Mintea, care este doar diurnă, se izbeşte de ea, cuprinsă totodată de invidie şi de teamă în faţa unor fiinţe care capătă, din punctul său de vedere, semnificaţii ambigue.

Iepurii sălbatici sau de casă sunt fiinţe selenare căci dorm ziua şi se joacă noaptea, pentru că ştiu, aidoma lunii, să apară şi să dispară tăcuţi şi discreţi ca umbrele, în sfârşit, pentru că sunt atât de prolifici încât ei au fost aleşi de Pierre Larousse pentru a ilustra sensul acestui cuvânt.

Luna ajunge să devină uneori ea însăşi un iepure. Sau, cel puţin, iepurele este adesea considerat drept o cratofanie a lunii. Pentru azteci petele de lună proveneau de la un iepure pe care un zeu i-l aruncase în faţă, imagine a cărei semnificaţie sexuală este uşor de percepu*t. I*n Europa, în Asia, în Africa, aceste pete sunt iepuri sălbatici sau de casa, ba chiar un Mare Iepure, aşa cum reiese şi azi dintr-o poezioară: *Am văzut pe lună Trei iepuraşi ce mâncau o prună bând vin din plin.*

Când nu este însăşi luna, iepurele este complicele ei sau o ruda apropiata. Nu-i poate fi soţ, căci ar trebui, pentru aceasta, să posede o natură Contrarie; dar este fratele sau iubitul ei şi în acest caz legăturile lor au un caracter oarecum incestuos, adică sacru pe de-a-ndoaselea. Anii iepurelui din calendarul aztec sunt guvernaţi de astrul Venus, fratele mai mare al soarelui, care comite adulterul cu cumnata lui Luna (THOH). Pentru triburile maya quiche, aşa cum se arăta în *PopolVuh* (Cartea Sfatului), zeiţa Luna găsindu-se în pericol a fost ajutată şi salvată de un erou Iepure; Codexul Borgia ilustrează această credinţă apropiind în aceeaşi hieroglifă imaginea unui iepure de aceea a unui chiup care reprezenta astrul propriu-zis GIRP, 189-190). Salvând luna,

iepurele a salvat principiul: reînnoirii ciclice al vieţii care guvernează în acelaşi fel: pe pământ continuitatea speciilor vegetale, animale sau omeneşti.

Iepurele mai ales cel de câmp devine astfel un Erou civilizator, un demiurg sau un strămoş mitic. Astfel apare Menebuch. Marele Iepure al algonquinilor ojibwa şi al siouxilor winebaga. Deţinător al tainei vieţii elementare, care fusese încă dinainte recunoscută acestui animal în gliptica egipteană (Enel: *La langue sacree,* Paris, 1932), el îşi pune cunoştinţele în slujba omenirii *Menebuch se ivi pe pământ sud înfăţişarea unui iepure de câmp şi le îngădui unchilor şi mătuşilor sale, adică speciei omeneşti', să trăiască aşa cum trăiesc si azi. Lui i se datorează meşteşugurile. A luptat împotriva monştrilor acvatici ai străfundurilor; după potop a creat din nou pământul şi, la plecarea lui, l-a lăsat în starea lui actuală (MULR,* 253). Pentru că se împărtăşeşte din incognoscibil şi din inaccesibil: rămânând totuşi un vecin, un familiar al omului pe acest pământ, iepurele de casă sau iepurele de câmp este un intercesor, un intermediar între această lume şi realităţile transcendente ale celeilalte. Nu există altă legătură decât Menebuch dintre invizibilul: Mare Manitu, divinitate uraniană supremă care constituie, ca şi Iahve, o reprezentare a Tatălui arhetipal (vezi KRIE, 61). Menebuch este deci un Erou-Fiu, ceea ce, după Gilbert Durând, îl apropie de Hristos. P*entru negrii din Africa şi* din America, ca şi pentru anumiţi indieni, luna este iepurele de câmp.

animal erou si martir, a cărui ambiantă simbolică trebuie apropiată de mielul creştin, fiinţă blândă şi inofensivă simbol al lui Mesia selenar, al fiului în opoziţie cu războinicul cuceritor si singuratic (DURS, 339). Într-adevăr, după creştinarea lor, algonquinii au făcut apropierea între Menebuch si Iisus. Radin vede în aceasta expresia arhetipală a celui de-al doilea stadiu al concepţiei Eroului, după Tricksterul sau Jucător de feste, rudă bună cu Nebunul din Taroc, ale cărui motivaţii sunt pur instinctuale sau copilăreşti (JUNG, 112 şi urm). Menebuch, precizează Radin, *este un animal slab care luptă totuşi,* gata să-şi sacrifice caracterul copilăresc, infantil în vederea Unei evoluţii viitoare [Ibid. 118).

Mitologia egipteană întăreşte această inducţie, dând înfăţişarea unui iepure de câmp marelui iniţiat Osiris care a fost tăiat în bucăţi şi aruncat în apele Nilului pentru a asigura regenerarea periodică, Şi astăzi încă, ţăranii şiiţi din Anatolia explică interdicţia de a consuma carne de iepure, spunând că

acest animal este reîncarnarea lui Aii; or, ei îl consideră pe Aii drept adevăratul intercesor dintre Allah şi credincioşii cărora acest sfânt erou i-a sacrificat pe cei doi fii ai săi; ceea ce se află subliniat în termeni lipsiţi de echivoc în distihul ezoteric al dervişilor baktaşi; *Mohamed este începerea. Aii este pragul,* în India, mai poate fi citat *ohesnaiataka,* în care Bodhisattva apare sub forma unui iepure (de câmp) şi se sacrifică aruncându-se în foc.

Iepurele de câmp, ce moare precum Luna pentru a renaşte, a devenit în taoism, în virtutea acestei fapte a lui, cel ce pregăteşte băutura de nemurire. Este reprezentat la lucru, la umbra unui smochin, pisând ierburile de leac într-un mojar. Fierarii chinezi foloseau fierea lui pentru a topi lama de otel a săbiilor căreia îi comunica astfel putere şi veşnicie, exact pentru aceleaşi motive pentru care, în Birmania, era socotit strămoşul dinastiei selenare.

Ambivalenţa simbolică a iepurelui (de câmp) apare adesea în imagini sau în credinţe, care întreţes atât de bine cele două aspecte fast şi nefast, sting şi drept ale simbolului său, încât este greu să le izolezi. Astfel: în China se spune că iepuroaica concepe privind luna şi, după un text de Yanznu Genglu: *fetele se poarta mereu ca nişte iepuroaice care privesc luna* (VANQ 286); de unde această credinţă a chinezilor: dacă o femeie însărcinată este expusă razelor lunii, codi iui ei seva naşte cu buză de iepure. Am ajuns astfel la semnificaţia sexuală difuză şi multiplă care uneşte luna, iepurii de casă şi pe cei de câmp, în Cambodgia, se credea că împerecherea *sau* înmulţirea iepurilor *(de* câmp) determina căderea ploilor fertilizatoare care provin şi din lună, care este yin. Pentru ţăranii azteci nu exista un zeu-iepure, ci patru sute de iepuri, patru sute exprimând ideea însăşi a supranumărului, adică belşugul care ocroteşte recoltele. Dar aceste mici divinităţi familiare erau de asemenea cele ale lenei şi ale beţiei, două obiceiuri proaste aprig combătute de rigidul cod civil mexican. Aceeaşi ambivalenţă simbolică se regăseşte în semnificaţia augurală a anilor iepure din calendar: ei pot fi sau buni sau răi, căci *iepurele ţopăie adesea când într-o parte când Într-alta* (SOUP. THOH).

Tot ceea ce se leagă de ideea de abundentă, de exuberanţă, de înmulţire a fiinţelor şi a bunurilor poartă în sine germenii nestăpânirii, ai risipei, ai desfrâului şi ai lipsei de măsură. De aceea, la un moment dat din istoria civilizaţiilor, spiritul se răzvrăteşte împotriva simbolurilor vieţii elementare pe care ar vrea să e controleze sau să le zăgăzuiască, într-adevăr se teme ca

aceste puteri, firesc lucrătoare şi pozitive în copilăria omului şi a lumii să nu distrugă apo [ceea ce va fi fost edificat graţie lor, în timpul a ceea ce ar putea fi numit vârsta raţiunii, popoarele resping religiile animiste şi aruncă atunci un tabu asupra iepurelui.

În *Deuteronom* şi în *Levitic* acesta este stigmatizat şi interzis ca necurat. De pildă, ca să nu mai căutăm mai departe, celţii din Irlanda şi din Bretania *îl creşteau de plăcere, dar nu-i consumau carnea,* spune Cezar. Interdicţii asemănătoare sunt atestate la popoarele baltice, în toată Asia şi până în China. Dacă ni-i amintim pe Menebuch şi pe Trickster, ne putem închipui că iepurele (de câmp) este simbolic asociat cu pubertatea, care nu se mai bucură de îngăduinţele rezervate copilăriei, dar care reprezintă prima ei maturizare, în bestiarul selenar, maimuţele şi vulpile sunt vecinii cei mai, apropiaţi ai iepurilor de câmp şi de casă. Toţi sunt tovarăşii Hecatei care hrăneşte tinereţea, dar bântuie pe la răscruci şi în cele din urmă născoceşte vrăjitoria, (v, şi HECATE. LUNA).

IERBURI

Simbol a tot ceea ce întremează, înzdrăveneşte şi vindecă, ierburile redau oamenilor sănătate, bărbăţie şi fecunditate. Se spune că zeii ar fi fost cei care le-ar fi descoperit calităţile curative. Mircea Eliade face legătura între simbolistica lor şi cea a Arborelui vieţii (ELIT, 253254,257,262).

În genere, ierburile sunt adesea ocazia unor teofanii ale zeităţilor rodniciei:

O, Ierburi, mume, vouă mă închin ca unor zeităţi!

Ierburile, înlesnesc naşterile, întăresc puterea genetică, asigură rodnicie şi bogăţie. Aceasta explică cum de se ajunge la recomandarea de a sacrifica nu numai animale, dar şi plante.

În bretona, unul din numele ierbii, *louzaouenn,* mai are şi azi, la plural: sensul arhaic de *leac. M*edicina celtică primitivă se folosea mult de ierburi medicinale, iar originea tradiţiei este mitică deoarece (incantaţiile nefiind decât un mijloc auxiliar) ierburile sunt cele care-i confereau virtuţi curative fântânii dătătoare de sănătate (Slante) a lui Tuatha De Danann în povestirea bătăliei de la Mag Tured. Simbolismul ierbii se asociază cu cel al fântânii (OGAC, 11, 279; 12, 59; 16, 233).

A culca ierburile pe pământ înseamnă a-şi nimici duşmanii în epopeile eschimoşilor din Asia (v, şi ARBORE. FÎNTINA),

IERBURI DE LEAC

Pentru creştini, ierburile medicinale îşi trăgeau eficacitatea din faptul că fuseseră descoperite pentru prima oară pe Muntele Patimilor. Pentru antici, ele îşi datorau virtuţile curative faptului că fuseseră descoperite pentru prima oară de zei (EUT). După Mircea Eliade, ierburile de leac îşi datorau importanta unui arhetip ceresc care este expresia arborelui cosmic. Locul mitic al descoperirii lor, deci al naşterii lor, este întotdeauna un centru, aşa cum este Golgota, spre pildă.

Prin virtuţile care le sunt atribuite, ierburile de leac ilustrează această credinţă că orice vindecare este un dar divin, aşa cum este tot ce se leagă de viaţă.

IERUSALIM

Viziune de pace, de dreptate, de unire pentru toate seminţiile Israelului P*salmul* 121); apoi simbol al regatului mesianic şi al Bisericii creştine deschisă tuturor popoarelor.

În *descrierea din* Apocalipsă. I*erusalimul simbolizează noua ordine care avea să înlocuiască lumea actuală la sfârşitul veacurilor. El reprezintă nu paradisul tradiţional, ci dimpotrivă tot ceea ce este mai presus de orice tradiţie: noul absolut,* Şi am văzut un cer nou şi un pământ nou ~ căci cerul cel dintâi şi pământul cel dintâi au trecut; iar marea nu mai este. Si am văzut Cetatea Sfântă, noul Ierusalim, pogorându-se din cer de la Dumnezeu, gătită ca o mireasă, împodobită pentru mirele ei. Si am auzit din tron un glas puternic care zicea: lată cortul lui Dumnezeu este între oameni şi va sălăşlui cu ei şi ei vor fi poporul Lui şi însuşi Dumnezeu va fi cu ei. Si va şterge orice lacrima din ochii lor şi moarte nu va mai fi; nici plângere, nici strigăt, nici durere nu vor mai fi, căci cele dintâi au trecut, Şi Cel ce şedea pe tron a grăit: lată, noi le fac pe toate. Eu sunt Alfa şi Omega, începutul şi sfârşitul (Apocalipsă*, 21,1-6).*

Trebuie insistat asupra formei pătrate a Ierusalimului ceresc, care îl

distinge de Raiul pământesc, reprezentat de obicei ca fiind de formă rotundă: căci acesta era *cerul pe pământ,* în timp ce noul Ierusalim este *pământul în cer. F*ormele circulare se raportează la cer, cele pătrate la pământ (CHAS, 76). Transmutarea universului, reprezentat de noul Ierusalim, nu este o întoarcere la un trecut idilic, ci o proiecţie într-un viitor fără precedent.

INCEST

Incestul simbolizează tendinţa către unire a celor de-o seama, ba chiar exaltarea propriei esenţe, descoperirea şi ocrotirea eului celui mai ascuns. Este o formă de autism. Se regăseşte în majoritatea mitologiilor, în relaţiile dintre zei, dintre faraoni şi dintre regi, în societăţile închise care vor să-şi păstreze şi să-şi întărească supremaţia esenţială; la egipteni (Isis se mărită cu fratele ei. Osiris; cu fiul ei Horus are patru copii); la incaşi, la polinezieni, la greci etc.

Incestul dintre frate şi soră pare să fie o regulă în cazul naşterilor divine din mitologia irlandeza. Regele uzurpator Bres este fiul unei femei din neamul Tuatha De Danann. Eri (personificare a Irlandei) şi a lui Elatha *{ştiinţa)* fratele ei, fiul lui Delbaeth *[forma). E*roul Cuchulainn este şi fiu regelui Conchober (substitut al zeului Lua) şi al surorii sale Medb care, înainte de a se căsători cu soţul ei Ailill, îi cunoscuse pe amândoi fraţii ei. In povestirea *Peţitul Etainei,* regina Irlandei este gata sa comită adulterul cu fratele ei, iar într-o primă versiune a legendei. Dagda comite adulterul cu sora lui. Boandy, soţia fratelui său Elcmar. Se pare că avem aici explicaţia mitică a poliandriei bretonilor amintită de Cezar În *De bello Gallico. C*elor patru zei bărbaţi din panteonul irlandez li se opune o singură divinitate femeie, care, deşi fecioară, este soţia lor comună (cazul pandava-ilor induşi l: Incestul: care nu are nimic de-a tace cu imoralitatea posibilă a personajelor mitice irlandeze, ar constitui o referinţa la timpurile adamice ale *Facerii* (OGAC, 18, 363-410; CELT, 15).

După psihanalişti, tentaţia inconştientă şi refulată a incestului constituie complexul lui Oedip sau al Electrei: după caz, şi ar reprezenta o fază normală a sexualităţii infantile în cursul evoluţiei sale. Doar fixarea lui ar fi generatoare de nevroza (PORP, 214}. Trebuie făcută deosebirea dintre incestul sem, an, mal care pendulează intre normalitatea infantila, interzicerea socială, perversiunea sexuala si nevroza, de incestul semireligios, încărcat de simboluri si derivând din credinţe. Legăturile incestuoase din antichitate, de pildă, nu se datorau,

probabil: unei aplecări amoroase, ci unei superstiţii speciale, strâns legate de concepţiile mitice. Istoria relatează că un faraon din dinastia a H-a s-a căsătorit cu sora, cu fiica şi cu nepoata lui; Ptolemeii cu surorile lor; Cambyse, cu surorile lui; Artaxerxes, cu cele două fiice ale sale. In secolul al VI-lea d, HR Qobad I a luat-o pe fiica lui de soţie, iar satrapul Sysimithres pe chiar mama lui etc. Dar toate aceste incesturi se explică prin faptul că Zend-Avesta recomandă căsătoriile consanguine ca să accentueze asemănarea suveranilor cu divinitatea (JUNL, 406). Totuşi, nu este sigur că învăţămintele din Avesta au fost hotărâtoare în acest caz. Incestul pare mai curând să corespundă cu situaţia nu numai a societăţilor închise, dar şi a psihismelor închise si înguste, incapabile să-l asimileze pe Celalalt; el trădează o deficientă sau o regresie. Deşi poate părea normal într-o anumită fază a evoluţiei, el exprimă un blocaj, un nod, o oprire în dezvoltarea morală şi psihică a unei societăţi sau a unei persoane.

Deşi mitologia greacă este înţesata de legături incestuoase şi endogamia primitivă şi-a lăsat urme în societate şi în psihism, incestul inspira tragicilor greci şi, desigur, sufletului colectiv al poporului, o oroare sacră. O *edip-rege* de Sofocle îşi întemeiază dramatismul pe acest sentiment de onoare. La Roma, incestul era interzis de lege şi vinovaţii aruncaţi în prăpastie de pe Stânca Tarpeiană.

INCINTĂ

În lumea culţilor, concepţia despre incintă seamănă cu aceea despre cerc şi despre tare. Este vorba, în esenţă, despre un loc închis prin diferite mijloace (zid, şanţ, gard). Arheologii au-descoperit incinte Circulare; dreptunghiulare sau pătrate, aparţinând atât epocii protoistorice, cât şi galo-romane. Cu toate acestea, incintele rotunde sunt rare, cercul fiind o imagine a cerului. Tara, capitala irlandeza, este înconjurata de o triplă incintă, în care putem vedea o reprezentare simbolică a celor trei lumi. Tripla Incintă poate corespunde celor trei grade ale sacerdoţiului druidic: ’prezicători, poeţi şi druizi. Diodor din Sicilia (5, 27)

Relatează că, în incintele sacre şi în temple, culţii îngrămădeau în chip de ofrande pentru zei mari cantităţi de argint, de care nimeni nu îndrăznea să se atingă (CELT, 7, passim; GUES, 99-104).

Incinta este simbolul depozitului Sacru, al locului unde nu poate pătrunde decât iniţiatul.

INEL

Este de-ajuns să citǎm, dintre atâtea exemple, inelul nupţial si inelul pastoral, precum şi Inelul pescarului care serveşte de sigiliu pontifical şi care este sfărâmat la moartea Papei pentru a aminti că inelul serveşte esenţialmente să simbolizeze o legătură, să lege. Apare astfel ca semn al unui legământ, al unei juruinţe sfinte, al unei comunităţi, al unui destin asociat.

Ambivalenţa acestui simbol vine din faptul că inelul leagă, dar în acelaşi timp izolează, ceea ce aminteşte de relaţia dialectică stăpân-sclav. Imaginea îmblânzitorului de şoimi fixând un inel de gheara şoimului care de-atunci încolo nu va mai vâna decât pentru el se poate asemui cu cea a Abatelui, substitut al Dumnezeirii, care, trecând inelul nupţial pe degetul novicei o arată a ti mireasa lui Dumnezeu, slujnica Domnului. Numai că supunerea călugăriţei, spre deosebire de cea a dobitocului, este liber consimţită. Aceasta dă inelului valoarea lui sacramentală; el este expresia unei juruinţe sfinte. Se va constata aici că tradiţia cere ca logodnicii să-şi schimbe verighetele între ei în timpul slujbei săvârşirii căsătoriei. Ceea ce înseamnă că relaţia evocată mai sus se stabileşte de două ori între ei, din sensuri opuse; o dialectică de două ori subtilă, care cere ca fiecare din soţi să fie totodată stăpânul şi sclavul celuilalt.

Această simbolistică poate, la toate nivelurile interpretării, să fie apropiată de cea a cingătorii, şi anume pe planul spiritual: aşa cum reiese din vechiul obicei roman care cerea ca flamin-ul, preotul lui Jupiter, să nu aibă dreptul de a purta un inel în afară de unul sfărâmat şi fără piatră (Aulus Gellius. N*opţile atice,* 10, 15). Motivaţia acestei interziceri este că orice fel de legătură înconjura total o parte din trupul operatorului îi fereca puterea supranaturală şi-l împiedica să acţioneze în lumea exterioară (BEAG).

Faptul că inelul flamin-ului trebuia să fie lipsit de piatră introduce un alt aspect simbolic: acela al inelului purtător al unei pecete, care la rândul ei este simbol de putere şi deci nu de supunere, ci de dominaţie. Spirituală sau materială. Precum era inelul căruia, spune legenda, îi datora Solomon înţelepciunea sa. Astfel: Inelul Pescarului suprapune cele două puteri, fiind totodată simbol al unei puteri temporale şi al supunerii spirituale.

Există mai multe inele celebre, al cărui simbolism diferă, în special la greci. Prometeu, eliberat de Herakles, acceptase să poarte la deget un inel de fier de care era prinsa o fărâmă de piatră ca amintire a stâncii şi a lanţurilor din Caucaz unde fusese ţintuit şi mai ales în semn de supunere faţa de Zeus. Dublu simbolism, şi aici, deoarece supunerea faţă de Zeus evocă ceea ce face măreţia şi reprezintă pedepsirea Eroului, legate una de alta. Piatra acelui inel: dacă nu este o pecete, este, cel puţin, o semnătură.

În China, inelul este simbolul ciclului nedefini*t,* lipsit de orice soluţie de continuitate: este cercul închis, în opoziţie cu spirala. Corespunde trigramei li, care este aceea a soarelui şi a focului. Totuşi, inelul care constituie mânerul săbiilor pare a fi fost socotit în legătură cu luna.

Vom insista mai ales asupra inelului de jad bl: al cărui simbolism îmbrăca o foarte mare importanţă. Bi este un disc pla*t,* destul de subţire, diametrul deschiderii sale fiind egal cu lăţimea inelului sau, mai adesea, cu jumătatea acestei lăţimi. Am arătat în articolul jad elementele simbolului regal al acestui mineral:

Jadurile regale sunt bi-uri; de altfel caracterul bi se compune, semnificativ, din bi (prinţ) şi yu (jad). Pentru că este rotund, bi este socotit un simbol al Cerului şi în acest sens se opune jadului cong, pătra*t,* simbol al Pământului. Ofranda rituală cu bi Cerului şi cu Gong Pământului se efectua la vremea solstiţiilor.

Gaura centrală a inelului este receptaculul sau locul de trecere a influenţei cereşti. Se află la verticala Marii Urse şi a Stelei polare, precum împăratul în Minglang. Este deci emblema regelui socotit Fiu al Cerului, în afară de aceasta. Minatanq-ul este înconjurat de un şanţ inelar numit bi-yong, căci are forma unui bi. Este important de notat că celţii utilizau si ei inele de iad foarte frumoase; unul din ele a rost descoperit în Bretania, asociat cu o secure al cărei vârf ascuţit era centrul inelului. Or, securea este asociată cu trăsnetul, care este, la rândul lui, o manifestare a activităţii cereşti. Gaura centrală a inelului mai este şi Esenţa unică, dar şi golul Osiei care pune roata în mişcare; simbolizează vanitatea din centrul fiinţei, acolo unde trebuie să coboare influxul ceresc, ajutând de asemenea la conceperea lui.

Există bi-uri dantelaţi despre care s-a arătat că sunt un gabarit precis al zonei circumpolare si că permit determinarea polului, precum şi cea a datei

solstiţiului. Căci a observa cerul este mijlocul de a-l slăvi aşa cum se cuvine, de a se conforma armoniei pe care o răspândeşte şi de a se lăsa pătruns de influenţa lui benefică.

Se va mai constata, cum o face şi Coomaraswamy, că bi-ul îi corespunde cărămizii perforate superioare a altarului vedic, cea care reprezintă cu adevărat Cerul, cele două cărămizi inferioare corespunzând cu cong-ul: Inelele de jad sunt uneori ornamentate. Ceea ce poate constitui o alterare a simbolului primitiv care obligă la hieratism si la simplitate: împodobite cu doi dragoni, sunt yin si yang, mutanţi în jurul Esenţei neschimbate a centrului; la inelele ornate de opt trigrame vidul central este, foarte clar, yin-yang-ul (sau laiji), indistincţia Unităţii dintâi. Alterare? Mai curând manifestare, explicitare a unui simbol pe care intuiţia directă nu-l mai percepe (BELI. GRAD. GUES. SOOL, VARG).

La creştini, inelul simbolizează legătura credincioasă, liber acceptată. Este legat de timp şi de cosmos. Textul lui Pitagora care spunea: *Nu puneţi chipul lui Dumnezeu pe inelul vostru,* arată că Dumnezeu nu trebuie asociat cu timpul: Mai poate fi interpretat în două teluri: unul biblic, în sensul că numele Domnului nu trebuie invocat în deşert; celălalt, etic, în sensul că trebuie asigurată omului o viaţă liberă, neîngrădită.

Primii creştini purtau inele după exemplul păgânilor, iar Clement din Alexandria îi povăţuia pe cei de pe vremea lui să poarte gravată pe piatra inelului lor chipul unui porumbel: al unui peşte ori al unei ancore. L Cavalerii aveau dreptul să poarte lin inel de aur.

Pe plan ezoteric, inelul era înzestrat |u puteri magice. Era modelul redus al cingătorii, protectoare a locurilor, păzitoare a comorii sau păstrătoare al unei taine: A pune mâna pe un inel însemna în acelaşi timp să deschizi o Uşă, să intri într-un castel sau într-o peştera, în Rai ele. A-fi pune un inel la deget sau a-l trece pe degetul altcuiva însemna a-ţi păstra pentru tine sau a accepta darul făcut de altul, ca o comoara exclusiva sau reciprocă.

În numeroase povestiri, în romane, drame, cântece şi legende irlandeze, inelul serveşte drept mijloc de recunoaştere; simbol al unei puteri sau al unei legături pe care nimic nu o poate sfărâma, chiar dacă inelul este pierdut, sau uitat pe marginea unui drum. In povestirea celei de-a Doua Bătălii de la Moytura, o femeie din neamul Tuatha De Danann. Eri, fiica lui Delbaeth (Eri

înseamnă Eriu. Irlanda iar Delbaeth este *forma)* trăieşte o poveste de dragoste cu un necunoscut venit într-o corabie fermecata. In clipa despărţirii, el se numeşte: Elada *(Ştiinţa),* fiul lui Delbaeth (ei sunt aşadar frate şi sora); şi-i da inelul care-i va permite fiului ei sa fie recunoscut printre ai lui. Cuchulainn procedează la fel: intr-alta legenda, cu Aoife, războinica pe care a învins-o şi sedus-o, cu gândul la fiul ce avea sa i-l dăruiască (OGAC, 17, 399; 9, 115 şi urm,).

Legenda spune că Solomon îşi datora înţelepciunea unui inel. Arabii povestesc că într-o zi i-a însemnat cu pecetea acestui inel pe toţi demonii pe care-i adunase pentru vrăjitoriile lui, făcându-i astfel sclavii săi. L-a pierdut odată în Iordan şi-a trebui! sa aştepte ca un pescar să i-l aducă înapoi ca să-şi recupereze priceperea. Oliva autori ezoterici s-au întrebat daca Inelul lui Solomon nu fusese furat de un geniu gelos care-l folosise până în ziua în care Dumnezeu îl silise să-l arunce în mare ca sa-l poată recupera Solomon.

Astfel: acest inel ar fi simbolul cunoaşterii si al puterii pe care Solomon o avea asupra celorlalte fiinţe. Este ca o pecete de foc, primita de la Ceruri, semn al dominaţiei sale spirituale si materiale. El evoca si alte inele magice.

Într-adevăr, existau mai multe inele; cu simbolism diferit, mai ales la greci.

În afara inelului lui Prometeu, amintit, mai exista şi inelul lui Policrate; Norocul nu înceta să-i surâdă regelui într-atât încât, convins că o asemenea situaţie nu putea dăinui; acesta hotărî să sacrifice de bună voie un obiect preţios la care ţinea şi urcându-se Într-un turn înal*t,* îşi aruncă de acolo, în mare, inelul împodobit cu un minunat smarald. Un peşte îl înghiţi, un pescar prinse peştele şi-i înapoie lui Policrate. Inelul fusese hărăzit să înlăture piaza rea, închizând-o intr-un cerc magic; dar sacrificiul lui Policrate fusese refuzat de mare. Curând după aceea. Darius porni războiul împotriva lui Policrate şi acesta, învins, muri, legat de o cruce. Astfel: inelul lui simboliza destinul de care omul nu poate scăpa: exprimă o legătură indisolubilă. Policrate voise să-l sacrifice ca o compensaţie, dar zeii nu acceptă decât ceea ce sunt ei înşişi hotărâţi să ia; o renunţare materială şi spectaculoasă nu le poate schimba hotărârile. Nu există alt sacrificiu valabil decât renunţarea interioară care este acceptarea propriei soarte, iată ce pare a însemna inelul lui Policrate.

Inelul lui Gyges, despre care aminteşte Platon, nu este mai puţin bogat în

semnificaţii simbolice: purtându-l la degel. Gyges descoperă într-o zi că are puterea de a se face nevăzut şi aceasta este originea succeselor sale. Să fie sensul acordat acestui inel atât de diferit de cel ai inelului lui Policrate? Găsit la degetul unui om mort în împrejurări excepţionale, în timpul unui cutremur de pământ, si în interiorul unui cal de bronz, el nu poate fi decât un dar al puterilor htoniene: va transmite oamenilor vieţuind în această lume puterile cele mai mari. Dar vraja nu operează decât dacă Gyges întoarce piatra inelului înspre el: înspre interiorul pa mei. Ceea ce înseamnă că adevăratele puteri zac în noi înşine şi că invizibilitatea pe care o dăruieşte inelul este retragerea din lumea exterioară pentru a regăsi învăţămintele esenţiale, acelea care vin din lumea interioară. Inelul lui Gyges ar simboliza astfel punctul cel mai elevat al vieţii lui interioare şi poate însăşi mistica. Dar bipolaritatea simbolului se regăseşte în noi înşine: puterea inelului poate duce la cuceriri mistice, dar şi, prin perversiunea lui magică, la victorii criminale şi la o dominaţie tiranică. Ceea ce se va produce în povestea lui Gyges.

Inelul Nibelungilor era chezăşia puterii lor. Le-a fost smuls de Wotan, cu vârful lăncii sale. Inelul simbolizează aici legătură pe care o poate realiza voinţa dintre firea omenească şi natură; acest inel tras pe degetul unui om înseamnă stăpânirea omului asupra naturii, dar îl aserveşte pe om vârtejurilor dorinţei sale si consecinţelor dureroase pe care le implică exercitarea acestei puteri, ’Omul care se crede stăpân se simte înlănţuit, dominat la rândul lui de acest inel de aur care-l leagă de toate dorinţele nepotolite. Dar Wotan, divinitatea, nu vrea ca fiinţa făcută de el să-i smulgă stăpânirea lumii create şi-i ia omului inelul înapoi. Mai târziu. Siegfried şi Brunhilda, fiica zeului, vor arunca din nou acest inel în Rin, ca semn al renunţării la putere, pentru a suprima nefericirea din lume şi a o înlocui prin conştiinţa puterii iubirii. Simbolica inelului Nibelungilor se întinde deci pe nivele diferite: politic şi social: etic şi metafizic, şi chiar mistic, (v, şi BRUNHILDA. CINGATOARE, JAD. NIBELUNGI. ROATĂ. SIEGFRIED).

INFERN. IAD

Străvechile credinţe egiptene, greceşti sau romane au cunoscut multiple variaţii. Chiar în aceeaşi epocă, diferenţele erau deja numeroase; nu vom reţine din aceste credinţe decât esenţialul.

Hades nume care înseamnă *Nevăzutul* era pentru greci zeul: morţilor. Pentru că nimeni nu îndrăznea să-i rostească numele; de teamă să nu-i stârnească mânia a fost supranumit Pluton (cel bogat). Această denumire o sinistră deriziune, mai degrabă decât un eufemism desemna bogăţiile subterane ale pământului, printre care se găsea şi regatul morţilor. Deriziunea devenea de-a dreptul macabră atunci când lui Pluton i se aşeza în braţe un corn al abundentei, în simbolistică, totuşi, mediul subteran este spaţiul zăcămintelor bogate, al metamorfozelor, al trecerilor de la viaţă la moarte, al germinaţiei.

După victoria Olimpienilor asupra titanilor, universul a fost împărţit între cei trei fii pe care Cronos i-a avut cu

Rhea: lui Zeus i-a revenit cerul: lui Poseidon marea, iar lui Hades *lumea subpământeană. Infernul sau Tartarul* Stăpân neînduplecat, la fel de crud ca şi Persefona nepoata şi soţia lui, Hades nu îşi eliberează nici unul dintre supuşi. Numele său a fost dat locului pe care îl ocârmuieşte, devenind un simbol al: Infernului. Trăsăturile» sunt, până în acest punct, pretutindeni aceleaşi, loc invizibil: din care veşnic nu se poate scăpa (excepţie fac cei care cred în reîncarnări), rătăcit în frig şt negură, bântuit de monştri şi demoni care îi schingiuiesc pe defuncţi, (GRID) În Egip*t,* de pildă, în mormântul lui Ramses al VI-lea din Theba, infernul era deja simbolizat prin nişte hrube înţesate cu osândiţi. Nu toţi morţii erau însă victimele lui Hades, nişte aleşi eroii, înţelepţii, iniţiaţii cunoşteau după moarte alte sălaşuri decât întunecatul Infern: şi anume. Insulele Preafericiţilo*r. Câ*mpiile Elizee, unde erau scăldaţi în lumină şi beatitudine.

Paul Diel interpretează infernul din perspectiva analizei psihologice şi etice: Fiecare funcţie psihica este reprezentata printr-o figură personificată iar mişcarea intrapsihică de sublimare sau de corupere este exprimata prin interacţiunea acestor personaje semnificative. Spiritul este numit Zeus; armonia dorinţelor. Apollo; inspiraţia intuitivă. Pallas Atena; refularea, Hades etc., ; elanul evolutiv (dorinţa esenţială) este reprezentată de erou, iar situaţia conflictuală a psihismului de lupta împotriva monştrilor regresiei *(DIES, 40). Potrivit acestei concepţii. Infernul reprezintă starea psihismului care a pierdut lupta cu monştrii, fie încercând să-i refuleze în inconştien*t, *fie acceptând să se identifice cu ei, printr-un declin conştient.*

Anumite texte medio-bretone menţionează infernul ca fiind an ifem yen, *infernul îngheţat* Această expresie contravine într-atât normelor uzuale, încât trebuie considerată ca o reminiscenţă a concepţiilor celtice privitoare la nefiinţă.

În cosmologia aztecă. Infernul este situat în ţara nopţii. Nordul: numit şi *tara celor noua câmpii* sau a celor nouă infernuri. Oamenii, cu excepţia câtorva categorii eroi glorificaţi, războinici morţi în luptă sau sa criticaţi, femei moarte le naştere, copii născuţi morţi vin din intern şi se întorc în el: călăuziţi de câinele psihopomp. După ce au străbătut primele opt infernuri, îl ating pe cel de-al nouălea şi ultimul: unde se prăbuşesc în neant (SOUP).

Zeul infernului este cel de-al cincilea din cei nouă Stăpâni ai Nopţii. El poarta în spate soarele negru ăl nopţii. Animalele sale simbolice sunt păianjenul şi cucuveaua.

Pentru turcii altaici, dacă mergi de la Vest spre Est adică în sens opus cursei soarelui, care simbolizează mişcarea vitală progresivă te apropii de spiritele infernale (HARA).

Acest mers în întâmpinarea luminii, în loc să duca la găsirea ei, simbolizează regresia către tenebre.

În tradiţia creştină, cuplul lumină întuneric va simboliza cele două elemente opuse cerul şi infernul: Plutarchos descria deja Tartarul ca fiind văduvit de soare. Daca lumina se identifica cu viaţa şi cu Dumnezeu, atunci infernul înseamnă absenţă a lui Dumnezeu şi a vieţii.

Esenţa intima a infernului este însuşi păcatul capital în care cei osândiţi sunt morţi (ENCF, 470), înseamnă pierderea lui Dumnezeu si, cum nimic altceva nu poate da speranţe sufletului despărţit de corp şi de realităţile sensibile ale defunctului, asta este totuna cu nefericirea absoluta, cu lipsa esenţială cu *chinul misterios şi de nepătruns,* înseamnă eşecul total: definitiv ireparabil al unei existenţe umane. Convertirea păcătosului nu mai este posibilă; înrăit în păca*t,* el va rămâne veşnic ostaticul pedepsei sale.

INIMĂ

Inima, organ central al omului, corespunde în mod foarte general noţiunii de *centru. D*acă Occidentul face din ea sediul sentimentelor, toate civilizaţiile tradiţionale, dimpotrivă, localizează în inimă inteligenta şi intuiţia: poate că

astfel centrul personalităţii s-a deplasat de la intelect la afectivitate. Oare nu, spune Pascal că *ideile mari vin din* mima? Se poate spune de asemenea că, în toate culturile tradiţionale, cunoaşterea este înţeleasă într-un sens foarte larg, care nu exclude valorile afective.

Inima este efectiv centrul vital al fiinţei umane, întrucât asigură circulaţia sângelui. De aceea este luată drept simbol şi, evident, nu drept sediul afectiv al funcţiilor intelectuale. Această localizare există în Grecia. Ea este importantă în India, unde inima trece drept Brahmapura, locuinţa lui Brahma. Inima celui credincios este *Tronul lui Dumnezeu*, se spune în lumea islamică. Dacă şi în vocabularul creştin se consideră că inima conţine *împărăţia lui Dumnezeu,* se datorează faptului că acest centru al individualităţi către care se întoarce o persoana în demersul ei spiritual, reprezintă starea primordială şi, ca atare, locul acţiunii divine. Inima, spune Angelus Silesius, este templul, altarul lui Dumnezeu şi îl poate *conţine în întregime. I*nima este un organ regal, stă scris în *Huangdi neijing;* ea îl reprezintă pe rege; acolo îşi are sălaşul Spiritul: Dacă biserica, în forma de cruce, se identifică cu trupul lui Hristos, locul inimii este altarul. Sfânta Sfintelor, este considerată a fi inima Templului din Ierusalim, la rândul-i, inima Sionului care este, asemenea oricărui centru spiritual: o inimă a lumii.

Mişcarea dublă (sistolă şi diastolă) a inimii face din ea şi simbolul dublei mişcări de expansiune şi de resorbţie a universului. Din această cauza, inima este Prajapati; ea este Brahma în funcţia sa productivă, este originea ciclurilor timpului. După Clement din Alexandria; *Dumnezeu, inima a lumii, se manifesta conform celor şase direcţii ale spaţiului. Allah este la fel Inima a inimilor şi Spirit al spiritelor*

Pentru că se află în centru, chinezii atribuie drept corespondent al inimii elementul pământ şi numărul cinci. Dar, ca urmare a naturii sale deoarece ea este soarele –, îi pun în seamă şi elementul foc. E*a se înalta până la principiul luminii,* se spune în Souwen. Lumina spiritului, cea a intuiţiei intelectuale, a revelaţiei străluceşte în *hăul inimii,* organul unei atare percepţii este, potrivit sufismului. O*chiul Inimii* (Ayn y-Qalb), expresie care se regăseşte în numeroase texte creştine, şi îndeosebi la Sfântul Augustin.

Inima este Regele, se spunea în *Neijing. Funcţia inimii este de a guverna,* confirmă un text ismailit. I*nima este stăpâna respiraţiei*, îşi învaţă discipolii

maestrul taoist Liuzi; ceea ce s-ar putea explica prin analogia dintre ritmul cardiac şi respiraţie, identificate în funcţiile lor de simboluri cosmice. Plutarh foloseşte aceeaşi imagine; soarele răspândeşte lumina precum inima răsuflarea. Si în taoism, răsuflarea (k' i) este lumină; este spiritul: Liuzi concentrează spiritul între sprincene, acolo unde plasează voga pe Ajna-chakra; într-un fel: yoga transferă acolo funcţia inimii: de aceea acest spaţiu de lăţimea unui deget este numit *inimă cerească* (tiansin).

Scrierea hieroglifică egipteană reprezintă inima printr-un vas. O*r,* inima este pusă în legătură şi cu Sfântul Graal, cupă în care se strânge sângele lui Hristos. De altminteri, este demn de remarcat că triunghiul răsturna*t,* o figurare a cupei, este totodată simbolul inimii, mai mul*t,* cupa conţinând băutura nemuririi vine în atingere, în mod necesar, cu *inima lumii* (BENA. CHAT. CORT. DANA. GRIF. GUEV. GUEM, GUEI, GUES, JILH. UOT. SAIR. SCHC).

În religia egipteană, inima joaca un rol fundamental: *după cosmogonia memfită, zeul Ptah a gândit universul cu inima sa înainte de a-l materializa prin forţa verbului creator (*POSD, 61). Dar inima este mai cu seamă, în fiecare om, centrul vieţii, al voinţei, al inteligenţei. Cu prilejul psihostaziei, inima celui decedat singurul organ lăsat în mumie la locul său este cea pusă pe unul din talgerele balanţei şi scarabeul inimii, amuleta esenţiala, poartă gravată formula esenţiala menită să împiedice inima de a depune mărturie împotriva celui decedat la tribunalul lui Osiris. I*nima omului este propriul sau Dumnezeu şi inima mea era mulţumită de faptele mele,* este notat în biografia unui discipol al înţelepţilor. De asemenea, pe a stelă de la Luvru, inima este asimilată cu conştiinţa: *cât priveşte inima mea, ea m-a făcut să săvârşesc aceste acţiuni, si tot ea veghea sa-mi* vad bine de treabă. A fost pentru mine un martor excelent. Excelam pentru că ea mă făcea să acţionez. Este judecata lui Dumnezeu care se afla în orice trup. D*orinţa supremă a fiecăruia este cea formulată de Paheri d; El: Kab;* Fie să poţi străbate veşnicia în dulceaţa inimii. *Sub oblăduirea zeului care se află în tine* (DAFE, 331). Astfel: inima este în noi simbolul însuşi al: prezentei divine şi al conştiinţei privind această prezentă.

În antichitatea greco-romană, inima nu are o semnificaţie simbolică precisă. O tradiţie menţionează ca Zeus, după ce a înghiţit inima încă palpitândă a lui Zagreus, pe care Titanii dezlănţuiţi îl făcuseră bucăţi. Îşi va regenera fiul zămislindu-l pe Dionysos cu Semele (GR1D, 221 b 477 a). Pare să

fie singura legendă în care inima joacă un rol; şi acest rol este cel al unui principiu al vieţii şi personalităţii: inima lui Zagreus regenerat îl va da pe Dionysos.

În lumea celtică există o interferenţa semantica vrednica de a fi remarcată între numele de centru (în bretonă kreiz, în galică craidd şi în irlandeză cridrre) şi cel de inimă: în franceză coeur. Aceste trei cuvinte sunt legate de rădăcina indo-europeană krd: *coeur, centre, milieu* din care au ieşit numele latin, grec, armean, germanic şi slav al cuvântului inima. Pentru a desemna inima (le coeur) cele trei limbi britonice au un împrumut roman (bret, kalon, corn şi gal, calon). Textele irlandeze spun uneori pentru a evoca moartea unui personaj copleşit de tristeţe că; *inima i s-a frânt* în piept (OGAC, 5, *339). Inima* simbolizează în mod vădit centrul vieţii.

În tradiţia biblica, inima simbolizează omul interior, viaţa lui afectivă, sediul inteligenţei şi al înţelepciunii. Inima este pentru omul interior ceea ce este corpul pentru omul exterior. In inimă se află principiul răului, omul riscă mereu să-şi urmeze inima rea. Pervertirea inimii provine din carnea şi sângele omului. Babua ben Asher (sfârşitul secolului al XVIII-lea), comentând textul: *să iubeşti din toată inima,* atestă că inima este primul organ care ia naştere şi ultimul care moare, de unde faptul că expresia *din toată inima* înseamnă *până la* ultima suflare *(VAJA, 237).*

Inima ocupă un loc foarte mare in tradiţia ebraică. A băga de seamă se spune: sim lev, adică *a-fi pune inima,* iar meditaţia înseamnă: *a vorbi inimii.*

După un *Midraş,* inima de *piatră* a omului trebuie să devină o inima de *carne,* înţelepţii de *mima* au spiritul: înţelepciunii (BAHR).

În Biblie, cuvântul inimă este folosit de vreo zece ori pentru a desemna organul corporal, în schimb se pot găsi peste o mie de exemple în care interpretarea sa este metaforică. Memoria şi imaginaţia ţin de inimă, la fel ca vigilenţa, de unde fraza următoare:

*Dorm, dar inima mea veghează. I*nima ocupă un loc centrat în viaţa spirituală: ea gândeşte, decide, face proiecte, îşi afirmă răspunderile. A-i răpi cuiva inima înseamnă a-l scoate din fire *(Cântarea Cântărilor.* 4,9-10).

Inima este asociată cu spiritul şi uneori termenii se amestecă datorită înţelesului lor identic. De unde expresiile: duh nou şi inimă nouă *(Ezechiel,* 36, *26); duh zdrobit şi inimă zdrobită (Psalmul* 51; 19). Inima este întotdeauna mult

mai legată de spirit decât de suflet.

*În tradiţia islamică, inimă (qalb) reprezintă nu organul afectivităţii, ci pe acela al contemplării şi al vieţii spirituale. P*unct de inserţie al spiritului în materie... este esenţialul unui om, această oscilaţie regulatoare plasată înlăuntrul unei bucăţi de carne. Este locul ascuns şi secret (sirr) *al conştiinţei* (MASH, 477).

Ea este reprezentată ca fiind constituită din straturi succesive (’Ala al Dawlah enumera şapte), ale căror culori sunt vizibile în timpul extazului, (interiorul lui nafs, inima carnală, sirr constituie *personalitatea latenta, conştiinţa implicată, subconştientul profund, celula secretă dinlăuntrul fiecărei creaturi, fecioară şi neprihănită* (MASH, 486. A se face apropiere de scânteia, temelia inimii după Maestrul Eckhart).

Acest organ spiritual pe care sufiţii îl numesc inimă *(qalb)* este greu de deosebit de spirit (ruh): Jili spune că, atunci când Coranul vorbeşte de spiritul divin insuflat lui Adam, este vorba de *inimă (NICM, 113). Acelaşi mistic descrie inima drept* lumină veşnică şi Conştiinţă sublimă *(sirr)* revelată în chintesenţa făpturilor create, pentru ca Dumnezeu să poată contempla Omul prin acest mijloc. Este Tronul lui Dumnezeu *(al-Arsh)* şi templul său în om centrul conştiinţei divine şi circumferinţa cercului a tot ce exista.

Coranul *spune că inima credinciosului se află între două degete ale Preamilostivului şi o tradiţie sacră îl pune pe Dumnezeu să spună:* Cerul si pământul nu mă cuprind, dar mă aflu în inima slugii mele. N*umele şi Atributele divine constituie adevărata natură a inimii:* inima reprezintă prezenţa spiritului sub dublul său aspect (Cunoaştere şi Fiinţare) deoarece este totodată organul intuiţiei *(al-kashf,* dezvăluire) şi punctul de identificare *(wajd)* cu Fiinţa *(al-wujudi:* Punctul cel mai intimai inimii este numit misterul *(assirr)* şi este punctul insesizabil în care creatura m întâlneşte pe Dumnezeu (BULD; 118).

Pentru misticii sufiţi, inima este şi *Tronul Indurării. D*ragostea, al cărei sălaş este, exprimă într-adevăr dragostea pentru Dumnezeu. Inima iubitoare este a teofanie, oglinda lumii invizibile şi a lui Dumnezeu.

Pentru Ibn al-’Arabi: inima misticului este perfect receptivă şi plastică. De aceea îmbracă orice formă în care se revelă Dumnezeu, după cum ceara păstrează amprenta sigiliului (există o analogie între rădăcina cuvântului qalb (inimă) QLB, şi rădăcina lui qabil OBL care înseamnă *a primi, a fi în faţă (a fi*

pasiv, receptiv) (BURD, 152);

Tirmidhi (secolul al IX-lea), în calitatea sa de teolog mistic, expune teoria *ştiinţei inimilor* şi notează în mod explicit că qalb (inima desemnează deci Potriva organul regulator al gândirii şi pe acela anatomic din carne (MASL, 293), *în psihologia musulmană, inima* sugerează gândurile cele mai ascunse, cele mai secrete, cele mai autentice, baza însăşi a naturii intelectuale a omului

Noţiunea de naştere spirituală este legată de simbolul inimii: *Inimile în taina lor sunt o unică fecioară,* spune al-Hallaj. Pe mistici, sufiţii îi numesc oameni/ *de inimă,* Viziunea spirituală este comparată cu *ochiul inimii: L-am văzut pe Stăpânul meu cu ochiul inimii,* spune tot al-Hallaj.

Coranul face şi el aluzie la cunoaşterea prin inimă: Inima nu dezminte ceea ce a văzut (privitor la viziunea Profetului, 53. II) şi nu ochii sunt orbi, ci inimile din piepturile lor sunt oarbe (22,45).

Un acelaşi cuvânt denumeşte şi inima şi sufletul la caraibii din Venezuela şi din Guyana; la tucano (bazinul Amazonului) există un singur cuvânt pentru inimă, suflet şi puls; în ceri priveşte pe wuitoto (din sudul Columbiei), ei consideră că inimă piept, memorie şi gând (METB) sunt unul şi acelaşi lucru.

Pentru indienii pueblo din Arizona, copiii sunt produsul seminţei ieşite din măduva şirei spinării a bărbatului şi din sângele din inima femeii *(TALS, 282).*

*Î*n tradiţia moderna, inima a devenit simbolul dragostei profane, al caritătii ca iubire divină, al prieteniei şi al echităţii (TERS, 102-103).

Guenon (GUES, 224) a făcut observata că inima are forma unui triunghi întors. Asemeni simbolurilor care au această formă, inima s-ar referi la *principiul pasiv sau feminin al manifestării universale în vreme ce acelea (simbolurile) schematizate prin triunghiul dreptunghi se raportează la principiul activ sau masculin. M*ai amintim că în vechiul Egipt, pocalul era hieroglifa inimii şi că în India, triunghiul răsturnat este unul din principalele simboluri ale lui Shakti, elementul feminin al fiinţei: precum şi acela al Apelor primordiale, (v, si CENTRU, CUPA. SHAKn. TRIUNGHI, VAL)

INIŢIERE

Sens al cuvântului teleutai, a face să moară. A iniţia este, într-un anume sens, a face să moară, a provoci moartea. Dar moartea este considerată ca o ieşire, trecerea printr-o uşă dând acces aiurea. Ieşirii îi urmează o intrare. A

iniţia înseamnă a introduce.

Iniţiatul trece prin perdeaua de foc care desparte profanul de sacru; trece dintr-o lume într-alta şi îndură, în consecinţă, o transformare; el schimbă nivelul: devine diferit de ce a fos*t, a*

Transmutarea metalelor (în sensul simbolic de alchimie) este şi ea o iniţiere care necesită o moarte, ti trecere. Iniţierea operează o metamorfoză.

Moartea iniţiatică nu interesează psihologia omenească, ci moartea faţă de lume, moartea ca depăşire a condiţiei profane. Neofitul pare să opereze un proces de regresie; noua lui naştere este comparată cu o întoarcere la starea fetală în pântecul unei mame. Desigur, el pătrunde în noapte, dar noaptea care-l priveşte, dacă este comparabilă cu cea a sânului matern este general vorbind, noaptea cosmica

Toate ritualurile cuprind procedee speciale faţă de moartea iniţiatică. Candidatul poate fi aşezat într-un mormânt săpat anume pentru el acoperit cu crengi, acoperit, cu pulbere care-i dă înfăţişarea unul cadavru (vezi, despre aceste rituri; Mircea Eliade. M*istere etnegenerationspirituelle dans Ies religions extra-europeennes,* în *Eranos Jahrbuch,* 1945, 23, p, 65 şi urm,), iste un rit de trecere, simbolizând naşterea unei fiinţe noi.

Pe un plan creştin, suferinţele sunt legate de trecerea de la o stare la alta, de la omul vechi la omul nou, cu diferitele sale încercări. Este de-ajuns, pentru a ne da seama de aceasta, sa ne raportăm la pustnicii, la încercările la care ei sunt supuşi de către demoni, de unde numele de *ispite 6at* acestor fenomene: aceea a Sfântului Anton fiind cea mai celebră si cea mai deformată. Creştinismul a identificat forţele răului cu demonii care-l chinuie pe omul ce trece de la starea profană la cea de sfinţenie, nu neapărat în urma unui act personal de voinţă, ci pentru că a fost ales.

Moartea iniţiatică prefigurează moartea care trebuie considerată ca iniţierea iniţială pentru a trece la o viaţa nouă. Totuşi, înainte de moartea adevărată, gratie morţii iniţiatice mereu repetate în sensul în care Sfântul Pavel o cere creştinilor (I *Corinteni,* 15, 31), omul îşi construieşte trupul de slavă. El pătrunde într-adevăr în veşnicie gratie harului, deşi continuă să trăiască în lumea profană căreia îi mai aparţine. Nemurirea nu apare obligatoriu după moarte, ea nu aparţine condiţiei *postmortem,* ea se formează în timp şi este rodul morţii iniţiatice.

INOROG v. LICORNA

INSECTE

În America Centrală micile insecte zburătoare sunt adesea considerate ca fiind sufletele morţilor întorşi în vizită pe pământ. In Guatemala, unde această credinţă mai dăinuie şi azi> insectele sunt asociate cu stelele.

INSULĂ

Insula la care nu poţi ajunge decât în urma unei călătorii pe apă sau a unui zbor este simbolul prin excelentă al unui centru spiritual şi, mai exact, al centrului spiritual primordial:

Siria primitivă despre care ne vorbeşte Homer şi a cărei rădăcina este aceeaşi cu cea a numelui sanscrit al soarelui. Surya, este o insulă, insulă centrală sau polară a lumii. Poate fi identificată cu Tuia hiperboreeană (Thula grecească), al cărei nume poate fi regăsit la toltecii originari din insula Aztlan (sau Atlantida); Thula este insula albă al cărei nume (Svetadvipa) se regăseşte în miturile vishnuite din India şi până în Cambodgia unde este atribuit templului de la Prasat Kâk Po. Insula albă este sediul Preafericiţilo*r,* ca şi insula verde celtică (pe care se înălţa, de altfel: muntele alb polar), al cărei nume se regăseşte în cel al Irlandei. Insulele primordiale nipone: Awa, insula spumei, şi mai ales Onogorojima, formate din cristalizarea sării ce se scurge de pe lancea lui Izanagi, sunt de asemenea insule albe. Conform tradiţiei musulmane. Raiul pământesc se află de asemenea într-o insulă, în Ceilan; iar Zeus este originar din insula sacră Minos, patrie a misterelor.

Tot insule paradisiace sunt cele pe care miturile chinezeşti le situează în Marea orientală şi pe care mai mulţi împăraţi dând crezare unor şarlatani, au încercat să găsească) pornind cu corăbiile lor pe mare. Or, este bine cunoscut că ele nu pot fi atinse decât de cei care ştiu să zboare, adică de Nemuritori. Despre navigatori, se crede că ar fi descoperit Formosa şi, poate, Japonia. Pe atunci Yao atinsese de mult Insula celor Patru Stăpâni, numită Kuze, care este

asemenea cu Tuia (Huangzi, cap. I). Dar o atinsese oare altunde decât în centrul propriei persoane?

Insula centrală, eminentă, pe care *Căutarea Graalului o* numeşte Monsalvat, îşi găseşte omologul în arhitectura kmeră. Este micul templu din Neak Pean, aşezat în mijlocul unui bazin pătra*t. B*azinul este poate lacul Anavatapta care vindecă bolile trupului şi pe cele die spiritului, dar care este de asemenea *oceanul existentelor; marea patimilor* din Yoga; Templul este *insula neasemuită* despre care se vorbeşte în *Sultanipata* aşezată *în* afara *îngrozitoarelor valuri ale existenţei;* este stabilitatea polară în mijlocul agitaţiei mondene, este, în ultimă instanţă, nirvana, laf Sfântul Isaac din Ninive tocmai aceasta vrea să spună când compară diferitele cunoştinţe dobândite de monah în timpul experienţei sale spirituale cu tot atâtea insule, până ce în sfârşit ajunge la ţărm şi-şi îndreaptă paşii spre Cetatea Adevărului di cărei locuitori nu se mai ocupă cu traficul, unde fiecare este prea fericit cu ce are. Este împărăţia spiritului/ locul Marii păci, insula Penglai (BHAB. COEA. GRIA. GUER. GUES. PHIL. SILI).

Celţii şi-au reprezentat întotdeauna lumea cealaltă şi minunatul tărâm de dincolo al corăbierilor irlandezi sub formă de insule localizate la vest (sau la nord) de lume, Zeii irlandezi sau Tuatha De Danann, triburi ale zeiţei Dana, au venit astfel pe pământ împreună cu talismanele lor fermecate, cu cele patru insule din nordul Lumii, iar Irlanda cu provincia ei centrală. Meath (de la Mide, mijloc) este, şi ea, o insulă divină. Se pare totuşi că insula prin excelentă a fost Marea Britanie căci, după spusele lui Cezar (ca şi potrivit textelor irlandeze) acolo se duceau druizii pentru a-şi desăvârşi cunoştinţele, pentru a se împărtăşi din ştiinţa sacră şi a-şi întări ortodoxia doctrinală. Multe insule mitice nu sunt locuite decât de femei şi aceasta poate fi pus în legătură cu existenta reală a unor colegii sacerdotale feminine în câteva insule de pe litoralul galic; la Sena (Sein), de pildă, locuiau preotese care vaticinau, preziceau viitorul şi preţindeau că se pot transforma în cutare sau cutare animal după voie. Marele centru druidic, distrus de romani în secolul I al erei noastre în momentul revoltei din Bretania se găsea în insula Mona (Anglesey). Insula este astfel d lume la scară mică, o imagine a cosmosului completă şi perfectă pentru că reprezintă o valoare sacrală concentrată. Noţiunea de insulă se apropie astfel de cea de templu şi de sanctuar. Simbolic, insula este un loc privilegia*t,* hărăzit

ştiinţei si păcii, prezent în mijlocul ignorantei şi agitaţiei lumii profane. Ea reprezintă un Centru primordial: sacru prin definiţie şi culoarea sa fundamentală este albul: Vechiul nume al Marii Britanii este Albion, cea albă (LERI, 1052-1062)

Psihanaliza modernă a subliniat în special una din trăsăturile esenţiale ale insulei, faptul că evocă un refugiu. Căutarea insulei pustii, sau a insulei necunoscute, sau a insulei bogate în surprize este una din temele fundamentale ale literaturii, ale visurilor, ale dorinţelor. Cucerirea planetelor n-ar fi oare unul din aspectele acestei căutări de insule? Insula ar fi un refugiu unde conştiinţa şi voinţa se unesc pentru a scăpa de asalturile inconştientului: te aperi de valurile oceanului căutând sprijinul stâncii.

Tot din punct de vedere psihanalitic, dorinţa unei fericiri pământeşti sau veşnice s-ar transfera în Insulele Fericite. Trupul lui Ahile ar fi fost dus de Thetis în Insula Albă, la gurile Dunării, unde eroul s-ar fi căsătorit cu Elena şi ar cunoaşte cu ea o viaţă veşnic fericită. Apollo domneşte asupra Insulelor Preafericiţilor. Ele vor deveni, unul din miturile fundamentale, în legendele vârstei de au*r,* în orfism şi în neopitagorism, Hesiod îl descrie în Munci şi Zile:

Ei vieţuiesc fără grija în insula celor ferice
Lângă Oceanul adânc, cu valuri învolburate>
Neînfricaţii eroi. Acelora roada cea dulce
Brazda le-o dă, fără muncă, din an, în trei anotimpuri, *(trad. Dumitru T. Burtea)*

INTERDICŢIE. INTERZICERE

Aflăm în *Levitic,* 11, lungi liste de animale curate şi necurate (sau spurcate). Calificativul de necurat provine de la obiceiul primitiv al interdicţiei care exprimă supunerea omului faţă de dumnezeul său. Dacă principiul care stă la baza interdicţiei este acelaşi, în schimb obiectul interdicţiei variază cu fiecare popor.

În Biblie, după cum spun exegeţii *Bibliei de la Ierusalim:*

a) este curat ceea ce se poate apropia de Dumnezeu, este necurat ceea ce îl face inapt cultului său ori ceea ce este exclus din acest cult. Animalele curate sunt cele care pot fi oferite lui Dumnezeu (Facerea, 7, 2); animalele necurate sunt cele pe care păgânii le jertfesc în cinstea falşilor lor zei sau care,

părând respingătoare sau dăunătoare omului, ie presupune că îi displac lui Dumnezeu;

b) alte reguli privesc naşterea (12), viaţa sexuală (15) sau moartea (21), domenii misterioase asupra cărora acţionează Dumnezeu, stăpânul vieţii. Un semn de corupţie ca lepra (13, 1) creează de asemenea necurăţie.

c) fiind legată de cult, noţiunea de curăţie este de asemenea legată de cea de sfinţenie. Dar, dincolo de curăţia rituală, profeţii vor insista asupra purificării inimii, pregătind învăţătura lui Iisus care-şi liberează discipolii de obligaţia supunerii faţă de prescripţii respectate doar în aspectul lor material. Din această veche legislaţie nu va mai dăinui decât învăţătura privind un ideal de puritate morală, păzit de legi pozitive.

Interdicţia va simboliza conştiinţa morală. Echivalează în psihanaliză cu cenzura. Evoluează o dată cu dezvoltarea conştiinţei şi se transformă dintr-un act de ascultare faţă de ordinea exterioară într-un act raţional inspirat de adeziunea spontană la o lege. Cenzura nu mai este impusă de constrângerea socială şi nici de obişnuinţă, de teamă sau de un spirit de supunere rituală. Este înlocuita prin legea morală, al cărei principiu se află în conştiinţa personală. Ceea ce nu poate fi tradus prin: fiecare cu morala sa. Interdicţia primitivă creează con ştiinţa morală, o orientează şi o îmboldeşte, dar nu se înfăptuieşte decât la nivelul raţiunii, al libertăţii, al dăruirii de sine.

La Aulus Gellius (*Nopţile atice,* 10,15) pot fi regăsite numeroasele interdicţii care apăsau pe flaminii (preoţii) lui Jupiter, şi care sunt o moştenire ihao-europeana după cum atestă interdicţiile asemănătoare la care sunt supuşi brahmanii. Aceste interdicţii au drept scop sa apere caracterul sacru al acestor personaje religioase şi al misiunii lor. Unele mai au drept scop să reţină, în preot, puterea supranaturală cu care este învestit, iar altele, dimpotrivă, să permită acestei puteri să se exercite în afară. Astfel flamini-lor nu le era îngăduit să poarte decât un inel rup*t.*

In Egiptul antic fiinţau numeroase interdicţii în favoarea sau împotriva categoriilor de fiinţe, de fapte sau de gesturi, legate de mitologiile sau legendele locale. Semnificaţia lor simbolica particulara variază odată cu obiectul însuşi al interdicţiei. Dar sensul general al interdicţiei, aci ca şi aiurea pare să depindă de un simbolism fie de identificare (pro) fie de diferenţiere (contra). Să respecţi vaca, înseamnă să te asimilezi cu tot ceea ce ea

reprezintă drept izvor de viaţă; dimpotrivă, să eviţi o fiinţă necurată, înseamnă să te desolidarizezi de orice necurăţenie ar reprezenta.

Interdicţiile sau geasa (sg, geis) impuse de druizi depindeau înainte de toate de împrejurările naşterii sau ale botezului. Cuchulainn respectă toată viaţa tabuul câinelui si două din semnele după care cunoaşte că-i va suna în curând ceasul sunt că trebuie să consume carne de câine şi să omoare o vidră, un" câine de apă". Fiul regelui Conchobar nu are dreptul sa audă harfa lui Craiphtine, harpistul zeului druid Dagda şi nici să vâneze păsările din Mag Da Cheo, nici să călătorească cu un car prevăzut cu jug de frasin, nici să treacă Shannonul prin vad nici, în sfârşit, să oprească la hanul lui Da Coca. Moare după ce a încălcat aceste interdicţii. Interdicţiile la care este supus regele Conaire sunt şi mai drastice: nu trebuie niciodată, întorcându-se acasă, să prezinte partea dreaptă a carului său lui Tara şi partea stingă lui Bregia; nu are voie să vâneze animalele din Cerna, nu are voie să petreacă vreodată noaptea într-o casă al cărei foc, după asfinţit, *e*ste orientat spre exterior şi rămâne vizibil din exterior; nu trebuie şa fie precedat d*e trei oameni îmbrăcaţi cu straie roşii c*ând se duce la, domiciliul unui om îm*brăcat în roşu; n*ici un furt nu trebuie făptuit în împărăţia lui; nu trebuie să vină la el în vizită, după asfinţitul soarelui, un om singur împreună cu o femeie singură şi nu trebuie să intervină într-o ceartă izbucnită între doi dintre slujitorii săi. Interdicţiile (geasa) trebuie socotite drept mijloace de care dispuneau druizii pentru a-i constrânge pe membrii clasei războinice la o regulă de viaţă conformă simbolismului religios care-i privea. Pentru a nu se duce împreună cu Cezar în Marea Britanie. Dummnorix, fratele druidului Diviciacus, invocă impedimente religioase. Dar proconsulul, care-l bănuieşte de trădare, pune să fie ucis. Interdicţiile sunt frecvente şi în literatura arturiană, (LERD, 5456).

INTESTIN

Pentru vechii egipteni, viscerele aveau o putere magică, în timpul ceremoniilor de îmbălsămare, ele erau scoase cu grijă din trupul răposatului şi închise într-o urnă. Iconografia ne arată această urnă aşezată în barca magică care reprezintă călătoria în Lumea de Dincolo. Demonii şi monştrii se înverşunează ca s-o apuce şi să poată stăpâni o dată cu ea puterile magice pe care le cuprinde, (v, şi BARCA. EXCREMENTE)

IRIS. STÂNJENEL

În mitologia greacă. Iris este mesagera zeilo*r,* şi în special a lui Zeus şi-a Herei. Este corespondentul feminin al lui Hermes, (la el este înaripată, uşoară, rapidă; poartă sandale cu aripi şi tine în mână caduceul; se îmbracă într-un văl de culoarea curcubeului care flutură în văzduh. S*imbolizează curcubeul şi, în general, legătura dintre Pământ şi Cer, dintre zei şi oameni* (GRID, 238). Faptul că *Teogonia* lui Hesiod reprezintă drept fiica lui Thaumas (uimirea) si a Electrei (electron, *chihlimbar)* i-a determinat pe anumiţi interpreţi să vadă în ea simbolul şi vehiculul unui fluid psihic de origine divină.

Stânjenelul este o floare de primăvară. I s-a conferi*t,* în Japonia, un, rol purificator si protector. Frunzele de stânjenel (shobu) sunt folosite în băi (ca o protecţie a trupului împotriva bolilor şi a spiritelor perverse) şi! prinse de acoperişuri caselor drept protecţie împotriva influenţelor pernicioase dinafară şi împotriva incendiilor). Planta însăşi este uneori cultivată pe acoperişurile de paie (OGRJ). La o mai, japonezii iau o baie de stânjenei pentru a-şi asigura întreaga protecţie de care poate dispune în tot timpul anului.

ISIS

Cea mai cunoscută dintre zeiţele egiptene. Este reprezentată căutându-l pe Osiris, fratele şi soţul ei răposat, pe care-l învie cu suflarea ei; sau dându-i sân fiului ei, Horus; sau in timpul săvârşirii unor rituri funerare; ea îi ocroteşte pe defuncţi sub aripile sale şi-i învie. Din cauza fidelităţii şi a devotamentului ei pare să fi simbolizat ia început zeiţa căminului. Dar, spune legenda, *după ce a răpit numele tainic al zeului suprem. Râ,* puterea ei s-a întins asupra întregului univers, asemenea celei a unei puteri divine. Fiecare fiinţa vie este o picătura din sângele lui Isis. Intr-adevăr, atât în Orientul-Mijlociu cât şi în Grecia, la Roma şi în tot bazinul mediteranean. Isis a fost invocata drept zeiţă supremă şi universală. S*unt mama întregii naturi, stăpâna tuturor elementelor, originea şi principiul dintâi al secolelor, divinitatea suprema, regina sufletelor răposate, prima dintre locuitorii cecului, tip unic al zeilor şi al zeiţelor înălţimile luminoase ale cerurilor, suflurile binefăcătoare venite dinspre mare, tăcerile jalnice ale infernului, eu le stăpânesc pe toate după cum îmi este voia* (citat de Serge Sauneron in POSD, 140). In toate cercurile ezoterice. Isis va fi socotită

Iniţiatoarea, cea care a pătruns tainele vieţii, ale morţii şi ale învierii. Crucea cu toarta (anh) sau nodul lui Isis sunt simbolurile puterilor sale nesfârşite, în religiile cu mistere din primele secole ale erei noastre, ea va incarna principiul feminin, izvor magic al oricărei fecundităţi şi al oricărei transformări, (v, si ALCION. ANH, HORUS. NUIA. NOD).

ISOP

Isopul este mereu asociat riturilor de purificare. Intră în compoziţia apei sfinţite. Amestecat cu sânge este utilizat în cadrul aspersiunilor pentru purificarea leproşilor. Legături de isop serveau la stropirea lintourilor şi stâlpilor cu sângele mielului pascal: Astfel isopul este asociat totodată cu primul legământ şi cu cel de-al doilea, propus de Hristos Mielul: Trestia întinsă lui Hristos răstignit devine trestia isop după *Evanghelia cea după Ioan.*

După Filon, isopul serveşte de condiment dintre cele mai rafinate la mesele terapeuţilor.

Î*n* Predica *a 45-a despre* Cântarea Cântărilor. Bernard de Clairvaux scrie, citind Psalmul 50 *(8):* Frumuseţea sufletului este umilinţa. Nu de la mine o spun, ci pentru că a spus-o Profetul înaintea mea: Stropi-mă-vei cu isop şi mă voi curăţi dând astfel valoare de umilinţa acestei plante umile cu care-si curăţă pieptul. Tot cu isop se spală regele-profet clupă greşeala grava pe care a făptuit-o redobândind astfel albul de nea al nevinovăţiei, *(JAUA, 481-482).*

IUNONA

Divinitate romană, soţia lui Jupiter, nu-şi are echivalentul exact în mitologia greaca, apropiindu-se cel mai mult de Hera, soţia lui Zeus. Numele ei, afirmă Jean Beaujeu, derivă dintr-o *rădăcină indoeuropeană care exprimă* forţa vitală ce *sălăşluieşte i*n Juvenis, omul tânăr ajuns la apogeul vigorii sale; la Roma *este zeiţa fecundităţii şi zeiţa regină; este prezentă şi joacă un rol primordial la căsătorii şi la naşteri... Junonei îi era închinata marea sărbătoare* Matronalia *de la calendele lui martie* (BEAG, 232). Este mama zeului războiului care este de asemenea ocrotitorul recoltelor. O mai caracterizează şi alte trăsături: pielea de ţap din care lupercii îşi tăiau şfichiurile de bici era numită *mantaua* Junonei; în fiecare zi dintâi a lunii, o scroafă şi o mioară erau jertfite pe altarul ei. La origine, ea personifica cercul selenar. Simbolizează principiul

feminin în tânăra sa maturitate, în plină vigoare, suveran, combativ şi fecund.

Este în primul rând ocrotitoarea femeilor măritate şi a naşterilor legitime. Dar nu se poate asista la ceremoniile care îi sunt consacrate în această calitate decât cu toate nodurile dezlegate căci prezenta vreunei legături sau cingători sau a vreunui nod etc., pe trupul unei persoane din asistentă, puteau împiedica desfăşurarea fericită a naşterii femeii pentru care era oficiată jertfa (GRIF, 241).

JUPITER

Zeul suprem al romanilor, corespunzând lui Zeus al grecilor. Apare ca divinitatea cerului, a luminii diurne, a vremii din acea zi, dar şi a trăsnetului şi-a tunetului... este puterea suverană, preşedintele Consiliului zeilor, acela de la care emană orice autoritate (GRID, 244), Jupiter simbolizează ordinea autoritară, impusă din exterior. Sigur pe dreptul lui şi pe temeinicia acestuia, nu acceptă nici dialogul nici persuasiunea: tună.

Jupiter celt poartă în Galia numele de Taranis, cel care tuna (Irlandeza, galeză şi bretonă, faren (n) tunet) şi este reprezentat de cele mai multe ori, în iconografie, cu o roată, principalul său atribut; Dar această roată nu este simbolul trăsnetul ui cum au crezut-o majoritatea erudiţilor; este roata cosmică care poate fi regăsită în Irlanda în roata druidului irlandez Mog Ruith, *slujitorul raţii. P*rincipalul aspect irlandez al lui Jupiter celt este totuşi acela de Dagda (zeu bun), posesorul a două talismane regale, cazanul belşugului şi al Învierii, arhetip precreştin al Graalului şi măciuca ce ucide cu un capăt şi înviază cu celălalt şi care corespunde cu fulmen-ul lui Jupiter şi fiu vajrârul lui Indra. Alte aspecte ale lui Jupiter sunt: în Galia. Sucellus (cel ce loveşte bine), zeul cu ciocanul; iar în Irlanda: Manannan (stăpânul Celeilalte Lumi). Dagda este tatăl Brigitei (Minerva). Ia rândul ei mamă a tuturor zeilor. Este de asemenea fatal lui CEnaus (Apollo tânăr) născut din adulterul făptuit cu sora lui, care feste şi soţia fratelui său Elcmar *(întunecat*, rău), zeul nopţii.

Mai este şi unul dintre principalii luptători din bătălia cosmică de la Mag Tured împotriva Fomoire-lor, împreună cu fratele său Ogme (probabil alt nume pentru Elcmar) reprezintă unul din cele două aspecte ale dualităţii suverane Reprezentată în India de Mithraşaruna. Dagda este Mithra, zeul prieteniei, al contractului dar şi al şireteniei juridice. Concepţia celtică Insistă totuşi mai mult

asupra Aspectului său de maestru al manifestării decât asupra aspectului său suveran de zeu al cerului. Este zeul-druid prin excelentă, acela pe care îl invocă filizii, clasa sacerdotală (care depind, totuşi, de Ogmios) (OGAC, 11, 307 si urm, ; 12, 349 şi urm,)

După mărimea şi poziţia ei, planeta care poartă numele lui Jupiter ocupă un loc central printre aştrii care se învârt în jurul Soarelui. Este precedată de Mercur, Venus. Terra. Marte şi asteroizi şi este urmată de acelaşi număr de corpuri cereşti: Saturn. Uranus. Neptun. Pluton şi planetele transplutoniene dintre care, prima a căpătat încă de pe acum un nume: Minos. Prin analogie cu acest loc privilegia*t,* Jupiter incarnează în astrologie principiul de echilibru, de autoritate/ de ordine, de stabilitate în progres, de belşug, de ocrotire a ierarhiei stabilite. Este planeta legalităţii sociale, a bogăţiei, a optimismului şi a încrederii. De aceea l-au si numit anticii *marele benefic,* în Zodiac, el guvernează Săgetătorul, semn al dreptăţii, şi Peştii, semn al filantrop iei. Medicina şi jurisprudenţa sunt profesiunile sale privilegiate. În organismul omenesc, veghează asupra funcţionării circulaţiei sângelui şi-a ficatului.

Este cea mai voluminoasă dintre planetele noastre, învârtindu-se majestuos pe axul ei vertical si antrenând clupa sine cortegiul numeroşilor săi sateliţi, fiind ea însăşi un spectacol pentru cel care contemplă bolta înstelată. Impune tuturor respect, cum o făcea şi Zeus, stăpânul Olimpului, şi nu i-a fost greu să câştige adeziunea astronomilor, Zeus s-a bucurat de laptele caprei Amaltea şi are drept atribut cornul abundentei, este suveranul ordonator şi regulator al bunurilor pentru fiecare dintre oameni; Jupiter însă se încarnează la ora amurgului când pruncul caută sânul mamei şi încep să i se trezească instinctele. De aceea condiţia jupiteriană a fiinţei omeneşti se înscrie de-a lungul unei serii continue care acumulează feluritele achiziţii, avantaje, profituri, beneficii şi binefaceri destinate să satisfacă aspectul său de consumator, instinctul său de proprietar, instalarea lui pe pământ, fie că este vorba să posede, fie ca este vorba să devină cineva. Această schemă repetitivă a îmbogăţirii vitale, de nedespărţit de starea de lăcomie, de încredere, de generozitate, de optimism, de altruism, de pace şi de fericire, contribuie la propăşirea sănătăţii şi la maturizarea fiinţelor făcute pentru

0 societate mai fericită, trăind sub guvernarea şi legile principiilor morale, şi unde fiecare poate accede mai liber la plenitudinea mijloacelor sale,

precum şi la stăpânirea putinţelor sale.

IXION

După ce-l ucisese mişeleşte pe socrul său, atrăgându-l într-o capcană. Ixion, ocolit de oameni şi de zei, obţine iertarea lui Zeus care se îndură să-l scape din nebunia sa şi-l introduce în Olimp. Ixion se îndrăgosteşte de Hera, soţia lui Zeus, şi-o urmăreşte peste tot. Prinzând de veste, Zeus îi dă Herei înfăţişarea unui nor: Ixion îmbrăţişează cu patimă acest nor, se împreunează cu el si zămisleşte astfel un monstru care, la rândul lui, va da naştere Centaurilor. Pentru a-l pedepsi, Zeus îl leagă cu ajutorul unor şerpi de o roată înaripată şi arzând cu flăcări; după ce zboară astfel un timp prin văzduh. Ixion nimereşte în Infern printre cei care îi ultragiaseră pe zei, în imaginea simbolică a acestei a doua căderi a lui în păcat, închipuită, se află condensate totodată perversiunea spiritului, vanitatea (a uzurpa locul lui Zeus) şi perversiunea sexuală (a o seduce pe Hera). Ba mai mult, strângând norul la pieptul lui. Ixion este convins că este într-adevăr preferatul Herei; ceea ce înseamnă că mârşăvia lui nemărturisită s-a transformat în vanitate megalomană care-l face să creadă că le bucura de perfecta sublimitate simbolizată de Hera; înşelându-l pe Zeus, a înşelat spiritul. Se crede superior divinităţii. Orice iluzie de acest fel te aruncă în întunericul Infernului. Ixion este aruncat din înaltul regiunii sublime în chinul vieţii subconştiente. Mitul lui Ixion simbolizează tocmai această adevărată cauză a neputinţei sexuale care nu este de fapt decât o consecinţă a neputinţei de a accede la elevaţia sublimă. Aceasta este semnificaţia cea mai adâncă a râvnirii vinovate a acestui fals erou care, mânat de înfumurare, îndrăzneşte să atace sublimitatea (adică pe Hera) deşi nu-i este cu putinţă s-o cucerească cu adevărat DIES, 78-83). Roata cu aripi de foc este un simbol solar; dar Ixion nu se identifică cu el, nefiind, deci un simbol solar. El este doar legat de roată; ceea ce înseamnă că a fost ridicat la nivel: solar, adică ceresc şi divin, că aceasta nu este propria-i natură; Nu tine de ea decât prin legăturile care-l uneau cu simbolurile cereşti, Va păstra privilegiul veşniciei, dar aceasta va fi o veşnicie de chinuri, simbolizate prin legăturile din şerpi. Ixion, ţintuit pe roata lui nu este decât un simulacru al soarelui. Cerul lui este un infern.

Izvor

Sacralizarea izvoarelor este universala întrucât ele constituie gura *pipei* vii sau a apei neprihănite. Prin |te se produce prima manifestare, pe planul realităţilor omeneşti, a galeriei cosmice fundamentale fără de care n-ar putea fi asigurate fecundarea şi creşterea speciilor, *apa* vie pe care o răspândesc Izvoarele este, ca şi ploaia, sângele prin, sămânţa cerului. Este un simbol de maternitate. De aceea izvoarele sunt ocrotite de tabuuri: la Ascendenţii triburilor maya-quiche America centrală) este interzis să se pescuiască în ele şi să se taie crengile copacilor care le umbresc, apa izvorului este apa sfinţită. Substanţa însăşi a neprihănirii jOURS).

Izvoarele erau, la gali, zeităţi care ştiau să tămăduiască rănile şi să-i reînsufleţească pe războinicii morţi.

Într-un fel de scurt poem ezoteric a cărui interpretare simbolică tir fi nesfârşită, atât este de bogată, mai ales pentru un analist. T*ăbliţele Orfice* descriu un izvor a cărui apă proaspăta îi duce pe cei care o beau in regatul eroilor: dar nu trebuie confundat cu nici un alt izvor: Vei găsi în casa lui Hades, la stânga, un izvor; lângă el se înalta o tisa albă; să nu te apropii de acest izvor, *Vei găsi altul a cărui apa proaspătă provine din mlaştina memoriei: nişte paznici stau de veghe acolo. Spune-le: sunt copilul Pământului şi-al Cerului înstelat; o ştiţi bine şi voi. Sunt uscat de sete si mă prăpădesc: de aceea daţi-mi iute din apa proaspătă care curge din mlaştina memoriei, Şi atunci ei îţi vor da să bei din izvorul divin, iar tu te vei, duce să domneşti apoi printre eroi,* (fragmentul 32 a). Se ştie că în culturile tradiţionale izvorul simbolizează originea vieţii şi, într-un fel mai general, orice origine, aceea a geniului, a puterii, a harului, a oricărei fericiri. Dacă izvorul provine din mlaştina, memoriei, cum să nu evoci aci inconştientul? Căci Memoria era slăvită ca fiind receptaculul oricărei ştiinţe. Izvorul despre care este vorba aici este într-adevăr izvorul cunoaşterii, muma acelei cunoaşteri care duce la perfecţiune şi care derivă din Memorie, loc sacru al Ştiinţei. C*a soţie a lui Zeus. Memoria a devenit mama muzelor. După o concepţie curentă, morţii care beau din apa Lethei. Uitarea, pierd orice amintire Despre viaţa lor anterioara. Intr-un sistem religios în care iniţierea, primita în timpul vieţii şi însemnând, în parte, posedarea formulelor trecutului ce permit găsirea căii celei bune în lumea de dincolo, trebuie păstrată pentru a putea ajunge la beatitudine, se-nţelege că rolul memoriei trebuie să fie primordial* (J, Defradas, 300). Primul izvor despre care

vorbeşte textul orfic şi despre care trebuie să te păzeşti este cel al Lethei, care te cufunda în somnul morţii: celalalt izvor este cel al Memoriei care asigură o trezire nemuritoare. De la el trebuie să bei dacă *eşti copil al Pământului şi-al Cerului înstelat.* Juna foloseşte acelaşi simbolism al izvorului arhetipal, considerându-l ca o imagine a sufletului, origine a vieţii interioare şi-a energiei spirituale.

ÎMBĂIERE v. BAIE

ÎMBRĂCĂMINTE v, VEŞMINTE

ÎMPACHETARE

În China, împachetarea unui obiect se făcea întotdeauna după o regulă neschimbată care nu ţinea seama de forma lucrului ce trebuia înveli*t,* Hârtia sau orice alt material sunt puse în faţa celui care execută această operaţiune, in aşa fel încât colţurile sale să se potrivească cu cele patru puncte cardinale, un colţ sus, unul jos, şi celelalte două la dreapta şi la stânga. Obiectul, care se află în principiu la mijloc, reprezintă cel de-al cincilea punct atât de preţuit la chinezi, el devine centrul lumii, lucrul înconjurat cu o grijă aproape sacra. Procedeul acesta nu are nevoie de o sfoară care să întărească pachetul: realizat astfel: el nu se va desface niciodată, Dar mai ales obiectul împachetat astfel capătă valoarea unui mic univers ce devine centrul tuturor preocupărilo*r,* atenţiilor şi dorinţelor.

Se ştie că această artă a împachetării a rămas un obicei respectat de toată lumea cu o grijă deosebită. Pachetele noastre cu daruri de Crăciun nu înseamnă nimic dacă le comparăm cu cel mai obişnuit ambalaj japonez. După o

interpretare a lui Roland Barthes obiectul, ca şi cum ar fi ascuns sub o mulţime de învelişuri de tocite felurile care-l conţin hârtie, pânză, lemn etc., ajunge să nu mai aibă nici o importantă în cele din urmă; el nu mai are decât o valoare simbolică, cum se spune în limbaj curent; ar fi mai corect să spunem că ambalajul care materializează gestul de a dărui, devine în cele din urmă o *gândire* (BARS, 60), în spatele căreia semnificantul, respectiv conţinutul pachetului, se reduce până la neant. Conţinutul simbolic şi ca atare reprezentând mulţimea reala de semnificaţii ascunse în spatele aparenţei exterioare a pachetului se dezvăluie sau se lasă descifrat chiar din ambalaj pe măsură ce acesta e desfăcut, despături*t,* dezvelit.

ÎMPĂRAT

Cel de-al patrulea arcan din Taroc, lama împăratului, simbolizează exact ceea ce reprezintă: imperiul: dominaţia, guvernarea, puterea, succesul: hegemonia, supremaţia inteligentei în cadrul ordinii temporale şi naturale (RUT, 231). Eu sceptrul în mâna, şezând pe un ş de culoarea cărnii, împăiatul f# înveşmântat cu o tunică şi nişte încălţări albastre; peste tunică însă poartă o vestă roşie, iar picioarele sunt albe precum părul şi barba, tocmai împărătesei din lama precedentă, al cărei riguros respondent este, el are un herb re reprezintă o acvilă aflată, de data asta, în josul lamei, lipită de ion, având *capul şi aripile orientate invers decât acvila împărătesei ca să asigure echilibrul forţelor prin opoziţia contrariilor* (MARD, 308). Împăratul este cel dintâi dintre personajele Tarocului care poartă un veşmânt roşu pe fond albastru, pentru el, scopul inteligentei este acţiunea, iar înţelepciunea nu i-ar servi la nimic dacă nu s-ar însoţi cu puterea: unirea aceasta face ca energia lor să pătrundă în interiorul lumii, al cărei incontestabil suveran este împăratul: Un alt simbol al acestei concentrări reiese din poziţia picioarelo*r,* care sunt încrucişate spre a îndepărta influentele nefaste şi, în acelaşi timp, spre a le reţine pe cele favorabile. A*cest al patrulea arcan major, numit şi Piatra Cubică. Reprezintă guvernarea, protecţia, ! munca inteligentă şi constructivă, trăinicia, povăţuirea, tradiţia, autoritatea sau, într-un sens defavorabil, împotrivirea îndârjită, prejudecata duşmănoasă, tirania, absolutismul. Corespunde celei de-a* \patra

case a horoscopului. Triunghiurile pe care le poartă pe cap simbolizează dimensiunile spaţiului, adică o suveranitate universală.

Culoarea roşie dominantă evocă focul, activitatea transformatoare şi victorioasă *(Andre Virel).*

*Î*n plan psihologic, împăratul te invită să-ti domini sinele, să dirijezi totul în sensul voinţei de putere. Una din mâinile sale ţine sceptrul: cealaltă este strânsă pe cingătoare: astfel îşi afirmă autoritatea şi se arată gata să o apere, într-un cuvânt, este Demiurgul: cel care edifică atât omul, cât şi lumea (v, şi IMPĂRATEASĂ. NEBUN. PAPĂ. TAROC).

ÎMPĂRĂTEASĂ

După Magicianul care evocă diversitatea lumii si Papesa care ne invită să-i pătrundem tainele, împărăteasa, a treia lamă a Tarocului, simbolizează inteligenta suverană care da puterea, forţa matrice prin care trăieşte tot ceea ce trăieşte (RUT, 230), Venus uraniană a grecilor.

Aşezată pe un tron de culoarea cărnii: cu faţa întoarsă spre noi, cu păr alb, ea poartă o tunică albastră pe o rochie roşie, ca şi cum ar fi simţit nevoia să se înfăşoare în albastru ca să cuprindă mai bine forţele oculte şi ca şi cum întreaga ei activitate împătimită şi arzătoare, care se regăseşte în rosul fondului coroanei safe ar trebui să fie sublimată. In mâna ei dreaptă ea tine, strâns lipit de ea, un ecuson de culoarea cărnii pe care se distinge un vultu*r,* galben ca şi cingătoarea, colierul, diadema ei cu vârf ascuţit amintind Zodiacul: şi sceptrul ei, culoare ce simbolizează puterile spirituale care reglementează lumea peste care domneşte. Sceptrul ei poartă în vârf globul şi crucea, semn alchimic al antimoniului care înseamnă *sufletul intelectual, influenţa ascensională sau spiritualizată, spiritul dezbărându-se de materie, evoluţia şi mântuirea (WIRT, 95).*

A fost comparata cu Isis, sau cu Muma Cosmică Reprezintă fecunditatea universală *(Enel);* acţiunea sentimentală vădită sau ascunsa *(J, R, Bo*şi); înţelegerea, inteligenţa, distincţia sau pretenţia şi lipsa de rafinament (O*, wirthl: Această lamă corespunde în astrologie cu a treia casă horoscopică.*

Astfel: toate aspectele împărătesei subliniază puterea a strălucitoare. Dar este o figură ambiguă, a cărei putere se poate foarte bine perverti în seducţie înfumurată dar si ridica până în vârful celei mai sublime idealizări. Simbolizează

toate bogăţiile feminităţii, ideal, blândeţe, persuasiune, dar şi întreaga ei labilitate. Mijloacele ei de acţiune nu se adresează direct spiritului ci afectivităţii: ţin de farmec mai mult decât de raţiune. S-ar putea aminti, în acest sens, o afirmaţie a lui Ernest Hello: *Trebuie întotdeauna ţintit capul ca să fii sigur că nu nimereşti mai jos decât inima* (v, şi MAGICIAN. PAPESĂ. TAROC).

ÎMPĂTURIRI

Gohei este pronunţarea japoneză a caracterului chinezesc, iar mitegura este cuvântul japonez care denumeşte împăturirile ezoterice de hârtie.

Aceste împăturiri rituale magice poate sunt o ofranda simbolică şi totodată semnul prezentei divinităţii (Icami) în sanctuar. Există douăzeci de moduri de a împături hârtia, fiecare cu propriile-i semnificaţii simbolice şi ezoterice, şi slujind toate la un antrenament spiritual:

În apropierea templelor se văd munţi de împăturiri din acestea; ele amintesc de lumânările aprinse în sanctuarele creştine.

IMPESTE ATURA

Simbol primitiv al nenumăratelor frumuseţi ale naturii, cu formele şi culorile sale, Veşmintele, grădinile, covoarele, frescele, ceramicele pestriţe evocă această bogăţie infinita a vieţii, invocă implicit prosperitatea şi exprimă o dorinţă de identificare cu această natură proteiforma, perpetuu reînnoită.

Zeiţele şi zeii fecundităţii, regii din diferite ţări, preoţii în timpul slujbelor erau deseori îmbrăcaţi în mantii sau tunici pestriţe.

ÎMPIETRIRE. PIETRIFICARE

Ochii meduzei erau atât de dogoritori încât transformau în stană de piatră pe oricine priveau. Pentru a ucide meduza. Perseu s-a aparat cu o pavăză lustruită ca o oglindă; a scăpat astfel de la împietrire, iar meduza a pierit decapitată, ţintuită locului de propria sa imagine; Atena în schimb, şi-a aşezat pe scut capul meduzei şi, la simpla-i vedere, duşmanii zeiţei împietreau, în Biblie, femeia lui Lot se preface în stâlp de sare, căci se uită înapoi şi vede ploaia de foc şi pucioasă căzând peste Sodoma şi Gomora (*Facerea,* 19,26).

Invers, pietrele se transformă în oameni când Deucalion şi Pyrrha, după potop şi din porunca lui Zeus, aruncă pietre peste umăr, dând astfel naştere.

Deucalion bărbaţilor, iar Pyrrha femeilor.

Cele două mituri sunt corelate: ele dezvăluie o oprire şi un nou punct de plecare în evoluţia biologică şi spirituală. Noosfera şi biosfera regresează în litosferă, dar mişcarea progresivă poate reîncepe.

De remarcat că pietrificarea are loc prin intermediu! ochilor: cine o priveşte pe Gorgonă, cine priveşte Sodoma şi Gomora sa preface în stană de piatră sau în stâlp de sare, a Corydon, pentru că o vede pe Artemis scăldându-se, este prefăcut în stâncă; Lyco şi Orfeu, care-l pândesc pe Dionysos îndrăgostit de sora lor. Carya, sunt şi ei prefăcuţi în stânci; Niobe, care socotise şi spusese despre copiii ei că sunt mai frumoşi decât ai Latonei, mama lui Apollo si Artemis, îşi vede copiii măcelăriţi, prefăcându-se, la rândul ei; în stană de piatră: *Niobe, sleita de lacrimi, /Pâne-a poftit Iar acuma-i pe-o culme de stânci pe pustiul/Munte Sipilos, pe unde se zice că este-adăpostul/Zânelor care se-nşiră la horă pe lângă-Aheloos; /Ea împietrită-şi-ndură osânda ce-i deteră zeii (Iliada,* 24, 604? 607, trad. G. Mumu),: împietrirea simbolizează pedeapsa dată celui ce a privit ceva ce nu-i era îngăduit să privească. Ea ar rezulta fie dintr-o legătura ce ar dăinui după greşeală privirea aţintită, legată; fie dintr-un simţământ de vinovăţie exagerat privirea care paralizează; Tie din orgoliu şi din pizmă privirea posesivă. Pietrificarea simbolizează pedeapsa dată celor ce întrec măsura omenească (v, si MEDUZA, PERSEU).

ÎMPLETITURĂ

În opoziţie cu spirala, pe care o socoteşte drept un motiv deschis şi [optimist. M*arcel Brion vede în împletitură un motiv* închis şi pesimist: Motivul *împletiturii* este fault mai complicat şi mult mai greu de definit Acest motiv este tot atât de răspândit ca şi cel al spiralei; dar are o cu totul altă semnificaţie. Mai întâi, pentru că este un *motiv închis,* şi de aceea pesimist afara doar dacă nu am considera ca o perspectiva reconfortantă şi bogată în speranţe teoria eternei reîntoarcerii, pe care împletitura o întruchipează în modul cel mai simplu şi mai evident O spirală, oricât de lungă şi oricât de încâlcită, ajunge în mod necesar la o ieşire; dimpotrivă, o împletitură, oricât de rudimentară, este o închisoare din carp nimeni nu poate ieşi *(BRIA, 198), împletitura apare astfel ca un simbol al involuţiei (v, şi SPIRALA).*

ÎNĂLŢARE v. ASCENSIUNE

ÎNĂLŢIME

Simbol al ascensiunii şi spiritualizării, al asemănării treptate cu ceea ce reprezintă cerul: armonia în înălţimi, înălţimea este nu numai moralizatoare, ci este deja, ca să spunem aşa fizic morală, înălţimea este mai mult decât un simbol. Cel ce o caută, cel ce şi-o închipuie cu toată puterea închipuirii, motorul însuşi al dinamismului nostru psihic, recunoaşte că ea este material, dinamic, vital morală (BACS, 75) (v, şi VERTICALITATE).

ÎNCĂLŢĂMINTE

Simbol de afirmare socială şi de *autoritate. D*upă un vechi obicei rusesc, la masa de nuntă, şervetul miresei şi cel al mirelui trebuiau împăturite astfel încât să închipuie o lebădă şi, respectiv, o gheată. La biserică, mireasa căuta să calce prima pe covorul de satin roz pe care se săvârşeşte rostirea legământului în ceremonia ortodoxă, pentru a-şi domina soţul; în seara nunţii, ea trebuia să-şi descalţe bărbatul, ale cărui cizme conţineau una, o cravaşă, cealaltă, bani. La samoezi, datina cere ca logodnicul să-şi pună la încercare aleasa, aceasta trebuind să-i coasă o pereche de cizme de blană. La ţăranii ruşi, era interzis să ieşi desculţ în ziua în care vitele erau scoase pentru prima oară la păscu*t,* crezându-se că, altfel: vor ti mulţi şerpi şi mulţi lupi (DALP).

Gestul scoaterii încălţămintei reprezintă un prim pas către intimitate.

Încălţămintea era pentru antici un semn de *libertate. L*a Roma, sclavii umblau desculţi.

Încălţămintea arată că omul: îşi aparţine sieşi, că îşi este de ajuns sieşi, că răspunde de faptele sale.

Ea este solidară cu întreitul simbolism al piciorului: simbol falie, pentru freudieni; simbol al sufletului, pentru Diel; iar, după noi, legătură şi punct de contact între trup şi pământ (CIRD, 106) altfel spus, simbol al principiului realităţii (faptul dea fi cu picioarele pe pământ) (v, şi PANTOF. PICIOR).

ÎNCHEIETURA MÂINII:.

Cum de ea depinde orice muncă manuală, încheietura mimii este, pentru

băştinaşii bambara, simbolul îndemânării omeneşti (ZAHB).

ÎNCÂLCEAIA ÎNCÂLCITURĂ

Simbol fundamental pentru Jung, care o studiază în raport cu o parte a mitului lui Osiris. Iniţial, acest zeu întruchipa forţele pământului şi îndeosebi pe cele vegetale; el făcea parte din grupul zeităţilor htoniene, îl vedem, de aceea, înconjurat de plante sau încâlcit în vegetaţie, prins cu legături şi cu noduri. Unele statuete ale lui Osiris, plămădite din mâlul Nilului, erau frământate cu boabe de Grâu: acestea încolţeau şi astfel luau naştere zei *Osiris vegetânzi. E*ste puţin spus că încâlcitura simbolizează inconştientul: uitarea, cenzura, reprimarea, refularea. Ea cuprinde, neîndoios, aceasta simbolistică, precizată însă de aceea a nodului, ca şi de cea a zeilor vegetaţiei şi ai ciclului vegetal moarte renaştere. Acelaşi lucru îi vor fi sugerat şi alte imagini, ca de pildă încâlcitura de liane, de crengi sau de şerpi. Încâlceala se dovedeşte a fi, la o analiză atentă, o fază de complicare interioară, deosebit de greu de descurcat si de dezlega*t. E*ste faza în care se află fiinţa ce nu reuşeşte să iasă din hăţişul problemelor elementare, ce nu izbuteşte să-şi ia zborul spre libertate un Osiris neînstare a se înălţa de la nivelul htonian la cel ceresc (v, şi NOD. OSIRIS).

ÎNDRĂGOSTITUL

Al şaselea arcan major al tarocului, îndrăgostitul: simbolizează înainte de toate alegerea care-l aşteaptă pe adolescent când ajunge la răspântia pubertăţii. Până atunci nu avusese de urmat decât un singur drum, dar iată că acesta se împarte acum în două, la dreapta şi la stânga. Pe care să-l aleagă? Este *Y-ul pithagorician. N*umărul şase, care-i este asociat, subliniază aspectul: în primul rând sexual: al acestui simbol: senerul, spune Clement din Alexandria, este un număr sexual: şi din această cauză i se spune căsătorie. Alegerea te înfruntă cu antagonisme şi cu o dorinţă de a le învinge prin unire.

Un tânăr se află în centrul acestei lame, îmbrăcat într-o tunică vârstată vertical în dungi albastre, roşii si galbene. Două temei îl încadrează: la stânga sa, o femeie blonda, înfăşurata într-o rochie albastră, cu o capă albastră tivită cu roşu, îşi îndreaptă mâna stângă spre pieptul băiatului în timp ce palma celeilalte mâini este întoarsă în jos, La dreapta îndrăgostitului, o femeie îmbrăcată într-o rochie roşie cu mâneci largi albastre, cu părul albastru;

purtând un fel de coroană galbenă, îşi sprijină mâna stângă pe umărul drept al tânărului şi o deschide pe cealaltă spre pământ. Prima dintre femei este seducătoare; a doua, cu nas lung, are aerul sever şi îmbătrânit. Totuşi, pe ea o priveşte îndrăgostitul: Deasupra lui, un înger sau un Eros-Cupidon cu aripi albastre stă într-un cerc solar cu raze albastre, galbene şi roşii: fine un arc şi o săgeată albă pe care o îndreaptă către tânăr.

Toţi comentatorii Tarocului amintesc aici parabola lui Hercule ajuns la răspântie şi având de ales între Viciu şi Virtute, sau tradiţia orfică şi pithagoriciană a drumului urmat de suflet după moarte, când, la o bifurcaţie, trebuie să aleagă între drumul din stânga, care duce către iad şi cel din dreapta, care duce spre Câmpiile Preafericiţilor. Un singur drum duce spre adevărata fericire; trebuie să ştim să-l alegem. Săgeata, simbol dinamic şi decisiv, *vector de soare şi lumină intelectuală* (VIRI, 73) care ajută la rezolvarea problemelor ambivalenţei, se află acolo pentru a-l îndruma pe îndrăgostit sau pentru a-i dicta alegerea. Aici, ea vrea să-l îndepărteze de seducerile iluzorii. Dar această lamă simbolizează de asemenea valorile afective şi proiecţia dublei imagini pe care omul şi-o face despre femeie: Venus Urania sau Venus a răspântiilor, înger sau demon, inspiratoare de dragoste trupească ori de iubire platonică, ea nu încetează să îmbrace forme multiple în faţa cărora bărbatul ezită pentru că în fond nu se cunoaşte pe sine însuşi: *fie că bărbatul ascunde un conflict neexprimat fie că sta la îndoială în faţa termenilor unui conflict care prinde a se manifesta, el va trebui întâi să ia perfect cunoştinţă de elementele careul sfâşie, apoi să le obiectiveze, adică să asume o poziţie care să-l facă independent faţă de ele. Atunci numai va fi posibilă o sinteză constructivă; aceasta este dialectica fundamentală a, oricărui progres al conştiinţei* (VIRI: 77). Şi aceasta este, am putea adăuga, una din lecţiile simbolice dată *de* îndrăgosti*t,* acest eu afectiv pus în faţa alegerii şi care trebuie să opereze alegerea (v, şi SAGEATĂ).

ÎNGERI

Sunt fiinţe intermediare între Dumnezeu şi lume care apar menţionate sub forme diverse în textele akkadiene, ugaritice, biblice ş, a. Ei ar fi nişte entităţi pur spirituale sau nişte spirite înzestrate cu un corp *eterat, aerian;* ei nu po*t,* însă, împrumuta de la oameni decât aparentele. Ei ar îndeplini funcţia de

miniştri, de ajutoare ale lui Dumnezeu: crainici, străjeri, cârmaci ai astrelor, împlinitori ai legilor, ocrotitori ai celor aleşi etc., şi ar fi organizaţi în ierarhii conţinând şapte ordine, nouă coruri sau trei triade, în legătură cu aceasta. Pseudo-Dionisie Areopagitul a elaborat-cea mai desăvârşită şi mai iluminata, în sens mistic, dintre teorii, în ale sale *Ierarhii celeste.*

Fără a prejudicia interpretările teologice date de Biserică ori credinţa creştină în existenta îngerilor, trebuie să subliniem că, pentru mulţi autori, atributele conferite îngerilor sunt considerate ca fiind' simboluri de ordin spiritual: Alţii văd în îngeri nişte simboluri ale funcţiilor divine, nişte simboluri ale relaţiilor lui Dumnezeu cu creaţiile sale; sau, dimpotrivă dar în plan simbolic; opoziţiile coincid nişte simboluri ale funcţiilor umane sublimate sau ale aspiraţiilor nesatisfăcute şi imposibil de atins. Pentru Rilke, într-un chip mai larg încă, îngerul simbolizează creatura în care apare deja desăvârşită transformarea vizibilului în invizibil: pe care noi încercăm s-o înfăptuim.

Îngerii cu trei perechi de aripi, serafimii (adică, literal vorbind. C*ei arzători),* înconjoară tronul lui Dumnezeu. Ei *stăteau înaintea Lui, fiecare având câte şase aripi: cu două îşi acopereau feţele* (din teama de a-l vedea pe Dumnezeu), cu două *picioarele* (eufemism desemnând sexul), iar cu două zburau (Isaia, 6, 1-2). Astfel de însoţitori nu i se potrivesc decât divinităţii pure, Vom mai vedea aceşti îngeri străjuind chipul lui Hristos şi adeverindu-i astfel caracterul divin.

Îngerii mai îndeplinesc şi rolul de *semne vestitoare ale Sacrului. P*entru Părinţii Bisericii, ei reprezintă *curtea regelui cerurilor, al cerurilor între ceruri. P*entru unii din ei, ce îşi conectau credinţele cu filosofia aristotelică, îngerii ar fi însufleţitorii astrelor, fiecare din ei fiind însărcinat cu mişcarea unui astru, astfel încât ne putem întreba dacă nu cumva numărul îngerilor este egal cu cel al astrelor. Imensa cupolă cerească s-ar învârti sub acţiunea lor. Astfel: ei ar avea înrâurire, fie prin efectul conjuncţiilor astrale, fie în mod mai direct, asupra *tuturor nivelurilor creaţiei materiale* (CHAS, 14). Ei anunţa sau duc la îndeplinire intervenţia divină. Potrivit *Psalmului* 17,11 | 2, îngerii, fiinţe celeste, slujesc drept tron lui Iehova: *Şi a plecat cerurile şi S-a coborât şi negură era sub picioarele Lui, Şi S-a suit pe heruvimi şi a zburat; zburat-a pe aripile vântului.*

Există o echivalentă simbolică şi funcţională între mesagerii celtici ai

Lumii de dincolo, care se deplasează adesea sub formă de lebede, şi îngerii creştinismului, care poartă aripi de lebădă. Foarte adesea, de altfel, îngerii sunt mesagerii Domnului, în versiunea cea mai recentă a unei povestiri irlandeze intitulată Moartea lui Cuchulainn, s-a strecurat o interpolare creştină semnificativă: eroului ducându-se la luptă şi aflat în primejdie de moarte îi apar nişte cohorte de îngeri, care îi intonează o muzică celestă (CELT, *7;* 14; CHAB, 67-70).

Ierarhiile cereşti sunt o imagine a ierarhiilor pământeşti şi relaţiile lor reciproce trebuie să le inspire pe cele ale oamenilor. Pseudo-Dionisie Areopagitul, marele angelolog al creştinismului, spunea:

Funcţia revelatoare aparţine ordinului celui de-al treilea cor, al arhanghelilor şi al îngerilor; acesta, prin exemplul propriei sale întocmiri, dirijează ierarhiile umane, astfel încât să se poată produce într-un mod ordonat înălţarea spirituală către Dumnezeu, convertirea, cuminecarea, uniunea şi, în acelaşi timp, mişcarea procesivă a lui Dumnezeu însuşi, care, potrivit unei preasfinte orânduieli, comunică darurile sale tuturor ierarhiilor, iluminându-le şi făcându-le să intre în comuniune cu el. De aici decurge faptul că teologia rezervă îngerilor grija propriei noastre ierarhii, numindu-l pe Mihail arhonte al poporului evreu, şi pe alţi îngeri arhonţi ai altor naţiuni, căci Cel Prea înalt a stabilit fruntariile dintre naţiuni în funcţie de numărul îngerilor lui Dumnezeu *(PSEO, 218-219).*

Această afirmaţie nu vrea numaidecât să spună că există tot atâtea naţiuni câţi îngeri ai Domnului, ci doar că între numărul naţiunilor şi cel al îngerilor funcţionează, un raport misterios.

Acest raport poate să varieze în decursul istoriei, potrivit numărului de naţiuni. El va rămâne Însă la fel de misterios, dacă n-ar fi decât din pricina numărului de îngeri care este ascuns ştiinţei noastre; Sfânta Scriptură vorbeşte de un număr egal cu o mie de ori câte o mie şi de zece mii de ori câte zece mii de ori: mii de mii îi slujeau şi miriade de miriade stăteau înaintea Lui, [Daniel, 7, *10)*

*Scriptura multiplică prin ele însele numerele cele mai ridicate pe care le cunoaştem precizează pseudo-Dionisi*e spre a ne dezvălui cu limpezime faptul că numărul legiunilor cereşti scapă oricărei măsurători omeneşti. Astfel se înfăţişează mulţimea acestor preafericite armate care nu aparţin acestei lumi

depăşind ordinea firavă şi strâmtă a sistemelor noastre de numărare materială si care nu pot li cunoscute definite decât de către propria lor inteligentă şi ştiinţă, Ştiinţă care nu aparţine acestei lumi, ci însuşi cerului şi pe care au primit-o în dar un dar de desăvârşită mărinimie din partea Tearhiei, pentru că aceasta Tearhie cunoaşte infinitul, pentru că este izvorul oricărei înţelepciuni, principiul comun şi supraesenţial al oricărei existente, cauza care acordă rang de esenţă oricărei fiinţe, puterea care conţine şi sfârşitul care îmbrăţişează totalitatea universului *(PSEO, 234).*

*Î*ngerii alcătuiesc armata lui Dumnezeu, curtea şi casa sa. Ei îi vestesc ordinele şi veghează asupra lumii, îngerii au un rol important în Biblie, iar ierarhia lor este legată de apropierea lor de tronul lui Dumnezeu, lată numele celor trei

Principalii arhangheli, Mihail învingător al dragonilor). Gavril (vestitor şi iniţiator). Rafael (călăuză a medicilor şi a călătorilor).

Cele ce s-au spus despre îngeri sunt diverse. După Iustin, care este unul din principalii autori care vorbesc despre cultul îngerilor, aceştia, în ciula naturii lor spirituale, au un corp analog celui omenesc. Bineînţeles, hrana lor nu are nici o legătură cu aceea a oamenilor, ei fiind hrăniţi în ceruri. Pentru Iustin, păcatul îngerilor consistă în raporturile lor sexuale cu femei aparţinând speciei umane. Odraslele lor sunt numite demoni. Pseudo-Dionisie insistă asupra rolului de iluminare pe care îngerii îl exercită asupra oamenilor Clement din Alexandria descrie rolul ocrotitor exercitat de îngeri asupra naţiunilor şi cetăţilor.

Sfânta Scriptură nu pomeneşte deloc de îngerii păzitori. Totuşi, după *Cartea lui Enoch (*100, 5), sfinţii şi cei drepţi au proteguitorii lor. Fiecare credincios este însoţit de un înger, va spune Sfântul Vasile; acest înger îi călăuzeşte viaţa, fiindu-i în acelaşi timp educator şi ocrotitor. Acest rol proteguitor îl găsim afirmat în Biblie în legătură cu Lot *(Facerea,* 19). Ismael *[Facerea,* 21), Iacov *(Facerea,* 48). Un înger îi eliberează pe Petru şi Ioan, în Evul Mediu, îngerii interveneau în focul primejdiilor, al războaielor, al cruciadelor etc..

Îngerul, în calitatea lui de mesager, este întotdeauna purtătorul unei veşti bune pentru suflet.

ÎNTOARCERE. REÎNTOARCERE

Întreg simbolismul cosmic, toate demersurile spirituale, ca şi simbolurile ce le sunt comune, cum ar fi labirintul: *mandala,* scara ori alchimia, marchează o reîntoarcere la centru, la origine, la Eden, o reintegrare a manifestării în principiul ce i-a dat naştere.

Cum punctul: potrivit lui Angelus Silesius, a *cuprins cercul,* cercul se întoarce la punct. O*mul primordial sau omul adevărat* (zhenren), reintegrat în starea paradisiacă, s-a întors *de la circumferinţă la centru. O*r, centrul lumii, centrul Edenului, este punctul în care comunică pământul şi cerul: punctul din care se porneşte în dobândirea stărilor supraumane, înainte de a examina câteva aplicaţii particulare; ale acestui simbolism, să reţinem un alt aspect al lui: acela al ciclurilor temporale. Aici găsim întoarcerea zilei şi dispariţia beznei: legate de miturile lui Isis şi Osiris. Artemis şi Apollo, ale ashvin-ilor hinduşi, al lui Amaterasu; întoarcerea verii şi trecerea iernii, legate de simbolismul lui Ianus şi al porţilor solstiţiale, al trigramelor qian şi kun, al alternantei dintre yin şi yang. Aşa este şi întoarcerea prepeliţei, scăpată *din gura lupului* şi tot aşa, dar într-un alt mod, *întoarcerea din iad*. Sau, cum ar spune Shabestan, întoarcerea *zorilor învierii* după treptata întunecare doctrinală, sau lumina împărăţiei celei Noi în apoteoza Ierusalimului ceresc.

Reintegrarea în centru se exprima prin spirala involutiva Caracterul chinezesc hui, care traduce această noţiune, avea, la origine, forma unei spirale, *întoarcerea (fa*n) *este mişcarea lui Tao* (cap, 40), îndepărtarea, expansiunea, mai arată Daode jing, *implica întoarcerea* (cap; 25h *sau: Întorcându-te la rădăcini îţi afli odihna* (cap, 16). S*e mai utilizează deşi într-o accepţie mai tehnică şi expresia* huan-yuan (a *întoarce la origine).*

Yoga *scrie Arthur Avalon* este o mişcare de întoarcere la izvoare, procesul invers manifestării, reintegrarea în centru a fiinţei: Ceea ce se traduce prin a merge împotriva curentului *(ujana sadhana] prin mişcare* regresivă *(uita):* înghiţirea suflului, reţinerea spermei, împreunarea interioară dintre soare şi lună. A*ceastă întoarcere la starea de nediferenţiere, la embrion, la matrice, la vremurile de la început, se exprimă şi în budism prin cunoaşterea* vieţilor anterioare. A*namneza analitică este, şi ea, o întoarcere la izvoare.*

Tehnicile taoiste cum ar fi cele din *Tratatul despre Floarea de aur* asociază Yoga şi simbolismul alchimic. Mişcarea *retrogradă sau înapoi a suflului*

şi spermei, a lui qi şi xing, este şi ea practicată în aceste tehnici. A *de vâra ta putere se întoarce, picătură cu picătură, la izvor. S*uflul şi sperma se unesc aidoma focului şi apel: ca yang şi yin, şi produc *embrionul nemuririi,* care corespunde stării dinaintea despărţirii Cerului şi Pământului. Acest embrion- iese şi el din limitele corporale şi se întoarce la Principiu.

Întoarcerea la mama *la matrice,* adică la starea primordiala de nediferenţiere, la *umezeală,* este ceea ce alchimia occidentala desemnează prin *disoluţie,* faza *nigredo,* noaptea, moartea prealabila restaurării luminii şi noii naşteri.

Un simbolism de acelaşi fel se regăseşte în ezoterismul islamic, care îl identifică uneori în mod expres cu cel alchimic. Cuvântul ta'wil ce denumeşte interpretarea simbolurilor, are sensul de *revenire, întoarcere la izvor,* adică de trecere de la aparente la realitate, deja formă la esenţă. Calea spirituală este o cale *regresiva,* ea duce la multiplicitate, la Unitate de la periferie la centru. S*fârşitul înseamnă întoarcere,* scrie Shabestan. Căci, potrivit chiar *Coranului. C*reaţia, lucrare a lui Dumnezeu, se întoarce e El (AVAS. CHRC. CORT. ELIY. ELIF. ELIM. GRIF. GUED. GUET. LIOT).

Întreg dinamismul filosofiei neoplatoniciene este conceput potrivit schemei emanării de la Unu şi a întoarcerii la Unu. Acesta este şi modelul metafizic în care se înscriu marile teologii, acele *Summae* din Evul Mediu, îndeosebi cea a lui Toma din Aquino; ea porneşte de la studierea lui Dumnezeu şi a creaţiei; trece apoi a cea a moralei, care este o întoarcere la Dumnezeu prin Hristos. Simbolul întoarcerii este cel al fazei finale a ciclului.

Toată gândirea ermetică, făcând abstracţie de diferenţele de conţinut, se bazează, şi ea, pe o asemenea schemă intelectuală a unităţii cosmice. Ea se exprimă în iconografia tradiţională prin uroboros: imagine a Unului întregul forma lui circulară, simbol al lumiieste şi o aluzie la *principiul închiderii* sau la secretul ermetic. El exprimă, pe lângă! aceasta, veşnicia, concepută sub Forma unei *veşnice întoarceri. C*eea ce nu are nici sfârşit, nici început (VANA, 18).

Numai o concepţie liniară despre un timp limitat pentru fiecare fiinţa şi după a cărui trecere fiinţa dispare în neant, îşi reprezintă moartea ca pe o *călătorie fără întoarcere, 6e* unde nimeni nu se mai întoarce niciodată şi care nu duce nicăieri. Aceasta Înseamnă plasarea centrului vieţii, a cosmosului şi a creaţiei numai pe acest pământ şi numai în fiinţa particulară ce dispare.

Lucrurile stau cu totul altfel în concepţiile care admit o transcendenţă şi pentru care moartea este numai una din porţile prin care trece ciclul vieţii (v, şi ALCHIMIE. CENTRU. CERC. LABIRINT. MANDALA. POARTĂ. PREPELIŢĂ. PUNCT. SCARĂ. UNU. UROBOROS).

ÎNVIERE, REÎNVIERE

Învierea este simbolul cel mai clar al manifestării divine, căci taina vieţii, potrivit tradiţiilor, nu poate fi ştiută decât de Dumnezeu. Când Asclepios, fiul lui Apollo şi zeu al medicinii, iniţiat în meşteşugul vindecării bolilor de către centaurul Chiron, a făcut asemenea progrese încât a ajuns în stare să învie morţii, Zeus, zeul suprem, l-a trăsnit. Această ştiinţă este deci interzisă.

O stranie legendă lidiană, care aminteşte pe undeva de scena ispitirii din Paradisul terestru, ni-l înfăţişează pe şarpe ca depozitar al tainei vieţii şi deci capabil să învie morţi, într-o zi, un şarpe îl muşca de obraz pe Tylos, fratele Moriei; acesta moare pe loc. Un uriaş. Damasen, chemat de Moria, striveşte şarpele. Femela şarpelui se duce în grabă într-o pădure de unde aduce o buruiană pe care o pune pe nările monstrului, Şarpele îşi revine în simţiri şi fuge cu şerpoaica. Moria, care asistase la întreaga scenă, foloseşte şi ea buruiana şi-şi învie fratele. Legenda este interesantă, din punctul nostru de vedere, prin aceea că arată că taina vieţii nu de oameni este cunoscuta. Doar şarpele ştie de buruiana care învie din morţi; tot astfel, în Eden, un şarpe, încolăcit pe trunchiul pomului vieţii, a ispitit-o pe Eva, pentru a-i împărtăşi nu se ştie ce tăind, fapt care a dus la pedepsirea primilor părinţi prin pierderea nemuririi.

Religiile ce cuprind mistere şi îndeosebi misterele de la, Eleusis, ca şi ceremoniile egiptene, stau mărturie nestrămutatei credinţe omeneşti în înviere. Riturile de iniţiere în marile mistere erau simboluri ale reînvierii aşteptate de iniţiaţi. Toate însă aşează principiul reînvierii în afara puterilor omeneşti, învierea, mit, idee sau fapt, este un simbol al transcendenţei şi al unei atotputernicii asupra vieţii, care sunt atributele exclusive ale lui Dumnezeu,

JAD

Ca şi aurul: jadul este încărcat cu yang, deci cu energie cosmică. Simbol al Yang-ului: este înzestrat cu calităţi solare, imperiale, indestructibile. De unde si rolul însemnat pe care l-a jucat în China arhaică: în ordinea socială (jadul) întruchipează ordinea şi puterea; în medicină este considerat drept panaceu şi absorbit pentru a determina o regenerare a trupului' socotit o hrana a spiritelor si punând conform credinţelor taoiste, să asigure nemurirea, joaca un rol important în alchimie şi În practicile funerare: *dacă se introduce aur şi jad în cele nouă orificii ale cadavrului, va fi ferit de putrezire (text datorat alchimistului Go-Hong): Săpături recente au confirmat aceasta idee* conform tradiţiei dinastiei Han, prinţii şi seniorii erau înmormântaţi cu hainele lor împodobite cu perle, în teci de jad menite să le pună trupul la adăpost de descompunere *(Tratatul* Tao Hongjin, *secolul al V-lea).*

Dacă jadul, în calitatea sa de materializarea principiului yang, ferea trupul de orice descompunere, în schimb perlele, deţinătoare ale yin-ului, îi asigurau răposatului o nouă naştere (ELÎT, 178,368).

Denumirea de *jad* pare a veni din Spania şi a evoca folosirea acestui mineral în civilizaţiile precolumbiene. De obicei, se face diferenţa între *jadeite şi nefrite (acestea din urmă astfel numite din cauza utilizării lor în terapeutica occidentală în cazul bolilor de rinichi), dar această nuanţă nu apare în vechiul termen chinez yu, care nu se referă decât la frumuseţea pietrei. De fapt, jadeitele n-au înlocuit nefritele în *China* decât în secolul al XVIII-lea, pe vremea afirmării dinastiei nelegitime Qing, ceea ce este desigur semnificativ, întrucât este bine ştiut că jadul este legat de exercitarea împuternicirii cereşti.

Graţie frumuseţii sale, jadul a devenit emblema perfecţiunii, a celor cinci

virtuţi transcendentale: bunăvoinţă, transparenţă, sinceritate, imuabilitate, puritate; şl: după tratatul *Liji,* a celor mai multe calităţi morale: bunătate, prudenta, dreptate, urbanitate, armonie, sinceritate, bună-credinţă. Mai este emblema cerului, a pământului, a virtuţii şi a *căii virtuţii. A*stfel, ne spune Segalen, elogiul jadului este *însuşi elogiul virtuţii,* Jadul este blândeţe, căldură, preţiozitate. Nu numai faptul de a vedea jadul sau de a-l pipăi te-ndeamnă la virtute; mai trebuie spus că îndemnul provine succesiv de la vedere contemplare, apoi de la pipăit percepţie sensibilă; dar şi din sonoritatea lui. Ofiţerii aduşi la Curte purtau bucăţi de jad la cingători, a căror sonoritate era stabilită cu precizie; sunetul pe care-l produceau, când mergeau cu carul lor îi menţinea pe calea cea dreaptă şi le întărea cinstea. Intr-adevăr, această sonoritate este ecoul celei care reglează armonia între Cer şi Pământ. Sub formă de disc, bi, găurit în centru, jadul simbolizează cerul:

De aceea încă din cea mai veche, antichitate, pecetea imperială este întocmită din jad, transmiterea ei echivalând, practic, cu cea a unui mandat, Jadul este deci simbolul funcţiei regale. Caracterul yu este de altfel, cu excepţia unui mic detaliu, asemănător cu caracterul yang, care-l desemnează pe Rege îndeplinindu-şi funcţia supremă, De fapt, yu este chiar rădăcina lui wana şi se poate astfel spune că jadul îl face pe *Rege. A*cest caracter, format din trei trăsături orizontale paralele legate printr-o tijă verticală este unanim considerat a fi imaginea Triadei supreme. Cerul: Omul şi Pământul fiind unite prin Axa Lumii sau prin Cale: Calea centrală (zhangdao), identificată cu Calea regală (wangdao): *Unul care-i reuneşte pe Toţi trei este Regele* (Dong Zhongshu);

Aşadar, dacă wang se afirmă grafic drept *fiul Cerului şi al Pământului,* acelaşi lucru este valabil pentru yu. Si se spune despre jad că se formează în pământ sub efectul trăsnetului, adică al activităţii cereşti. Această fecundare cosmică este de asemenea imaginea formării *Embrionului Nemuritorului m* urma unei alchimii interioare, Jadul lui Bianho, cu care s-a putut fabrica palladiumul dinastiei Zhou, nu-i fusese oare revelat de un fenix? Alchimiştii mai spun că jadul se formează în matricea pământeană în urma maturaţiei lente a unui embrion de

piatră; ceea ce îl identifică, din punctul lor de vedere, cu aurul: Dar, în afară de aceasta, jadul descrierilor fabuloase este întotdeauna alb, şi se ştie că albul este culoarea aurului alchimic, astfel încât se poate constata că jadul nu

se deosebeşte de Piatra filosofală şi că este un simbol de nemurire. Să adăugăm că mai există şi un alt caracter yu, compus din jin (aur) si yu (jad), care are sensul de aur pur.

Jadul se găseşte din belşug în locurile unde îşi petrec timpul Nemuritorii. Ca elixir de viaţă lungă, se consumă sub formă de praf lichefiat sau amestecat cu rouă şi adunat într-o cupă de jad. Anumite obiecte, aşezate în mormânt si acoperite cu *caractere de jad,* permit mortului să se nască din nou, Jad (sau aur), inserat în statuile votive, le dă viaţă, Jadul: ca şi aurul: este yang-ul esenţial: contribuie la restaurarea fiinţei, la întoarcerea ei la starea primordială.

După spusele mai multor exegeţi, caracterul yu primitiv eră compus din trei piese de jad perforate, reunite printr-un fir sau printr-o tijă. Dacă este aşa, atunci avem o imagine exactă a altarului vedic primitiv, ale cărui trei piese corespundeau celor trei lumi (Pământul: lumea intermediară. Cerul), tija figurând Axa cosmică.

În America Centrală, această piatră simbolizează sufletul, spiritul, inima sau sâmburele unei fiinţe şi, prin analogie, este asimilată cu osul (GIRP, 57). Regăsim, în Mexic, obiceiul de a pune o piatra de jad în gura celor morii.

După Krickeberg (KRIR, 24-25), iadul, în vechiul Mexic, era un simbol al apei şi al vegetaţiei ţâşnitoare din cauza culorii sale verde-albăstruie şi a luminozităţii, sale translucide. In civilizaţia La Venta, esenţialul mobilierului funerar este format din obiecte de jad În perioada clasică mezzo-americană preoţii aduceau ca ofrandă zeului ploilor si al hranei apă preţioasă conţinând bucăţele minuscule sau praf de jad (KRIR), Jadul: simbol al ploii fecundatoare la populaţii maya, devine prin extensie simbolul sângelui şi cel al anului nou.

Sub numele de Chalchiuatl, apa preţioasă, jadul verde simbolizează sângele ce ţâşneşte din victimele sacrificiilor omeneşti oferite soarelui şi zeului ploilor întru regenerescenţa lor,: Acelaşi sens simbolic este acordat pietrelor verzi-în tradiţiile popoarelor africane. Astfel: într-un mit dogon, un geniu al apelor apare, ieşind dintr-un râu umflat de ploaie cu capul încins cu un şarpe ploaie-verde care, atunci când geniul iese din apă, luând înfăţişarea unei femei, se transformă într-o piatră verde pe care şi-o leagă de gât. Astfel de pietre, înzestrate cu o valoare sacră, legată de fertilitate, se păstrează în sanctuarele sudaneze (GAND).

Simbolismul foarte important al jadului-obiect este tratat în articolul inel

(GIEJ. GRU, JAQJ. LAUJ/LIQT. SEGS, VUOC) (v, şi AUR. PERLA).

JAGUAR

Indienii din America Centrală cred că cele patru căi de acces ducând spre centrul satului sunt păzite de patru jaguari. Această convingere şi-ar afla originea în vechea credinţă maya potrivit căreia patru jaguari mitic, ar fi fost dintotdeauna păzitorii câmpurilor de porumb -

În a treia vârstă a populaţiei maya-quiche, corespunzând cu horticultura şi deci *cu* preeminenta cultelor lunare, jaguarul o reprezintă pe zeiţa lună-pământ. In manuscrisele maya şi mexicane, zeiţa lunii si pământului este reprezentată de obicei cu gheare de jaguar. Iar indienii quiche din, San-Andrea-Xecul mai numesc încă balam *[jaguar)* idolii obezi din perioada arhaică (GIRP, 172).

La triburile maya, vrăjitoarele apar sub forma jaguarului si sunt expresia fazelor lunii (GIRP, 288),. Pe monumentele epocii clasice mezzo-americane, botul jaguarului stilizat simbolizează cerul. In timpul epocii istorice (cam de la anul 1000 d, Hr,), Jaguarul şi Vulturul din ornamentaţia monumentelor reprezintă armata terestra q cărei datorie este să hrănească soaiele şi steaua dimineţii cu sângele şi inimile oamenilor jertfiţi (KRIR, 52).

Dar, pentru triburile maya, jaguarul este mai ales o divinitate ioniană, expresie supremă a artelor dinlăuntrul pământului. El este şi zeul numărului Nouă, expresie a regiunilor de dedesubt. Stăpân al lumii subpământene, el are uneori o funcţie de psihopomp. Pământul este reprezentat devorând soarele, în amurg, sub forma unui bot de jaguar deschis asupra astrului. In sfârşit, devine o divinitate solară, corespunzând drumului nocturn al astrului: soarele reprezentat de jaguar este soarele negru (THOH).

Zeu al adâncurilor pământului, poarta în spinare o concă marină, simbol al bunicii-lună şi, prin extensie, simbol al naşterii (THOH).

Divinitate htoniană, jaguarul este de asemenea stăpânul munţilor, al ecoului, al animalelor sălbatice şi al tobelor de apel: Este numit *inima muntelui.*

Simetric cu vulturul în simbolismul forţelor pământeşti şi cereşti, îşi dă numele, la azteci, unuia din cele două ordine superioare de cavalerie; celălalt fiind cel al vulturilor (SONA).

Numeroase exemple ale asociaţiei jaguar-vultur ca reprezentări ale

morilor puteri terestre şi cereşti se regăsesc în tradiţiile popoarelor amerindiene: la azteci, împăratul primeşte omagiile războinicilor săi aşezat pe un tron înălţat pe un covor din pene de vultur şi rezemându-şi spatele de o piele de jagua*r. L*a indienii tupinambas din Brazilia, copiii de sex masculin primeau b naştere gheare de jaguar şi de vultur (METT).

Căci, pentru triburile tupinambas, jaguarul era o zeitate uraniană, cerească, semănând cu un câine şi albastru ca azurul: Casa lui se află în tăriile Cerului; are două capete pentru a putea devora Soarele şi Luna (explicaţie a eclipselor). La sfârşitul lumii va coborî pe pământ şi se va năpusti asupra oamenilor sfârtecându-i (METT).

Ne putem întreba dacă aceste două accepţii ale jaguarului, una htoniană şi cealaltă uraniană, nu sunt complementare, forţele de dedesubt şi cele de deasupra devenind una şi aceeaşi pentru a săvârşi distrugerea finala a lumii.

Într-un mit al indienilor yurucare din Brazilia, cules de Alcide d'Arbigny (*Voyage dans l'Amerique meridionale,* Paris, 1884) ultimul jaguar, care-şi pierduse toată familia distrusa de un om, un erou urmărind răzbunarea propriei sale familii, se urcă într-un copac pentru a implora ajutorul Lunii şi Soarelui. Acesta din urină nu vrea să ştie de el: dar Luna îl adăposteşte şi-l ascunde. De atunci trăieşte la ea şi tot de atunci sunt jaguarii nocturni,

Aceeaşi credinţa poate fi regăsita la numeroşi indieni din America de Sud, în Peru, Bolivia; Ecuador şi Guyana, şi anume la triburile Chane şi Uitotos (Columbia), bekairi din Xinqu (în Brazilia), quarani si tupi (Brazilia), la caraibi, makusi şi warai în guyana venezueleană (LEHC).

In numeroase triburi din America de Sud intervine uri jaguar cu patru ochi, ceea ce simbolizează darul clarviziunii al spiritelor nocturne si htoniene în miturile braziliene despre originea focului (LEVG) V Jaguarul joacă rolul eroului civilizator care dăruieşte focul oamenilor, precum şi primele lor meşteşuguri, în primul rând, torsul bumbacului. Totuşi nu apare ca un născocitor al focului, ci mai curând drept paznicul: păstrătorul şi primul lui utilizator. Nu explică tehnica aprinderii lui, ceea ce subliniază funcţia sa htoniană: nu este un demiurg, ci, poate, un strămoş.

JAIS

în bazinul mediteranean (Italia. Egipt) şi în Suedia, amuleta de jais, ca şi

cea de mărgean, ocrotea de deochi, în Insulele Britanice, jaisul îndepărta furtunile, demonii, otrăvurile, demonizarea, bolile trimise de vrăjitori şi muşcăturile de şarpe. Femeile irlandeze, când le lipseau de acasă bărbaţii, ardeau jais, un bitum foarte inflamabil, spre a-şi asigura paza (BUDA, 316).

Potrivit lui Marbode, fumul de jais face ca femeilor să le apară din nou menstruaţia. Se crede că el este bun împotriva demonilor. Că învinge nălucirile şi că dezleagă vrăjile; se spune că el este piatra de încercare a fecioriei (G*OUL, 208).*

*Î*n toate cazurile, jaisul, piatră neagră şi lucioasă, intervine ca simbol ocrotitor, păzind de toate vrăjile nevăzute.

JASP

Piatră despre care se credea că are o anumită influentă în ginecologie: simbol al naşterii, *Valoarea obstetricală a jaspului îşi afla explicaţia în faptul că, spărgându-se, el dădea naştere, în propriu-i pântec, mai multor altor pietre:* simbolul este, aici, eviden*t. D*e la babilonieni, funcţia ginecologică a jaspului a trecut în lumea greco-romană, unde s-a menţinut până în Evul Mediu. Marbode, episcop de Rouen (secolul al XI-lea) precizează că jaspul *pus pe pântece aduce alinarea femeii aflate în chinurile facerii* (GOUL, 201). Un simbolism analog va explica şi trecerea de care s-a bucurat în antichitate *piatra pajurelor,* despre care Pliniu scrie *utilis est mulieribus praegnantibus* („este folositoare femeilor însărcinate"). Dacă o zgâlţâi, se aude înlăuntrul ei un zgomot ciudat, de parcă ar ascunde în pântec o alta piatră, Virtutea acestor pietre ginecologice şi obstetricale decurge în mod direc*t,* fie din apartenenţa lor la simbolismul lunar, fie dintr-o alcătuire ce le singularizează şi care, în consecinţă, nu poate fi decât mărturia unei origini extraordinare. Esenţa lor magică este viaţa Iar, căci ele *trăiesc*, au un sex, sunt *gravide. T*oate pietrele, toate celelalte metode sunt şi ele vii si sexuate. Doar că viaţa este mai liniştită, iar sexualitatea lor mai difuză. Ele cresc în măruntaiele pământului, urmând un ritm somnolent; *foarte puţine ajung să se coacă. A*şa de pildă, pentru indieni, *diamantul este copt,* în vreme ce *cristalul este necopt (EUT,* 376-377).

Această idee trebuie pusă în legătură şi cu coacerea transmutatorie a metalelor din învăţătura alchimică.

În *Apocalipsă. D*umnezeu i se înfăţişează lui Ioan *(semănând la vedere cu*

piatra de jasp verde şi de sardiu (4, 3). Pseudo-Dionisie Areopagitul va lămuri că verdele arată *culmea tinereţii. A*cest simbol i se potriveşte în mod special lui Dumnezeu. Atoateziditorul: care are parte de tinereţe veşnica.

JERTFĂ v. SACRIFICIU

JOC

Jocul este, fundamental, un simbol al luptei, al luptei cu moartea (jocurile funerare), cu elementele (jocurile agrare), cu forţele potrivnice (jocurile războinice), cu sine (cu propria frică, slăbiciune îndoială etc.). Chiar şi atunci când nu urmăresc decât simpla plăcere, jocurile aduc strălucirea victoriei, cel puţin de partea învingătorului. Luptă, hazard, simulacru sau vârtej ameţitor, jocul este un întreg univers, în care fiecare trebuie, cu şanse şi riscuri, să-şi afle locul; el este *nu numai activitatea specifică pe care o denumeşte, ci totalitatea figurilor, simbolurilor sau instrumentelor necesare activităţii respective, sau funcţionării unui ansamblu complex* (CAIJ, 9). Aidoma vieţii reale, dar într-un cadru dinainte stabilit, jocul asociază noţiunile *de totalitate/de regula* şi *de libertate. D*iferitele combinaţii ale jocului sunt tot atâtea *modele* de viaţă reală, personală şi socială, Jocul tinde să aşeze o anumită ordine în locul anarhiei dintre raporturi, şi permite trecerea de la starea de natură la starea de cultură, de Io spontan la voit. Dar de sub respectarea regulilor, jocul lasă să răzbată spontaneitatea cea mai profundă, reacţiile cele mai personale la convingerile din afară.

La origine jocurile se leagă de sacru, ca orice altă activitate omenească, şi din această origine derivă chiar si jocurile cele mai profane, cele mii spontane, cele mai lipsite de finalitate conştientă. La greci şi la romani, de exemplu, *anumite sărbători religioase erau însoţite de ceremonii periodice în cursul cărora se înfruntau, în felurite probe, pe de o parte, atleţii şi acrobaţii, pe de altă parte, muzicanţii şi recitatorii* (DEvD, 254). Fiecare cetate îşi organiza propriile jocuri, cu prilejul sărbătorilor; cetăţile aliate participau la jocuri comune, Jocul apare astfel ca un *rit social ce* exprima şi Întărea, asemenea unui simbol, unitatea grupului ale cărui opoziţii interne se caracterizează şi se rezolvă anume în aceste manifestări ludice.

Marile jocuri publice au avut o importantă socio-psihologică dintre cele

mai mari; în jurul lor s-au cristalizat simţul cetăţenesc şi sentimentul naţional; ele au constituit, pentru locuitorii aceleiaşi cetăţi, pentru copiii aceleiaşi seminţii... legătura ce le reamintea de interesele lor comune, Jocurile aveau consecinţe asupra vieţii private, ca şi asupra celei publice; ele întreţineau, la toţi, ideea că educarea trupului trebuie împinsă mai departe prin antrenamentele făcute deţineri la palestră; dar ele mai erau, pentru membrii împrăştiaţi ai aceleiaşi familii etnice, şi un prilej de a se recunoaşte între ei în proslăvirea unui ideal ce-i deosebea de barbari. Pentru celebrarea acestui ideal, rivalităţile, ura dintre cetăţi amuţeau *(DEVD; 257).*

În timpul cât ţineau jocurile, se întrerupeau războaiele nu aveau loc execuţii capitale, nu se puneau sechestre: armistiţiu generaliza*t.*

Aceste jocuri erau îndeobşte consacrate zeilor tutelari ai cetăţilor, ai confederaţiilor şi ai alianţelor; Jocurile Olimpice, lui Zeus, zeul suprem; Jocurile Pitice, lui Apollo, Jocurile Istmice lui Poseidon. Singura femeie admisă la jocurile panelenice de la Olimpia era preoteasa zeiţei Demeter, căreia îi era rezervat un loc de onoare. Această cinste făcută zeiţei fecundităţii ne face să vedem aceste jocuri ca un simbol al *luptei dintre forţele vieţii şi cele ale morţii,* ca un simbol al evoluţiei seminţei care încolţeşte şi moare; cele două tabere, învingătorii şi învinşii, exprimau în mod sintetic *conflictul cosmic şi biologic* peste care domneşte zeiţa Demeter şi pe care îl ilustrează veşnica reîntoarcere a ciclului recoltelor.

Jocul (cles) reprezintă în Irlanda *performanta*, sportivă şi războinică totodată, de care este în stare un erou şi prin care el îşi surprinde, îşi pune în încurcătură şi îşi uluieşte adversarii. Cu cât numărul *jocurilor* la care ia parte este mai mare, cu atât are eroul mai multe şanse de a deveni celebru. Cuchulainn practică, astfel: câteva zeci de jocuri diferite: săritura somonului, jocul tunetului, jocul în vârful: suliţei etc. Cel moi adesea, acestea sunt ofensive, uneori sunt defensive. Cuchulainn poate să radă barba unui adversar cu o lovitură de spadă şi fără să-l zgârie măcar; sau să-i reteze iarba de sub picioare fără ca el să bage de seamă mai înainte de a cădea Eroul ştie toate acestea din timpul iniţierii lui războinice, de la două regine din Scoţia. Scathach şi Aife. Aceasta din urmă ajunge chiar să-i dăruiască un fiu şi să-l înveţe un joc pe care singur el îl va cunoaşte: gae bulga, „suliţa-sac", joc care-i va folosi în două sau trei rânduri împotriva unor adversari superiori, când era în dificultate,

; Jocul războinic simbolizează aşadar *îndemânarea individuală, perfecţiunea luptei duse de unul singur împotriva unui singur adversar:* strategia militară de tip roman nu are nimic de-a face cu concepţiile celtice, Jocul tine de iniţiere (RcVC, 29,109-152).

Germanii utilizau de multe ori jocurile ca mijloace divinatorii, îndeosebi înaintea bătăliilor, cerând astfel sfat zeilor care, în ceea ce-i priveşte, se îndeletnicesc cu jocul de table.

*Anumite jocuri şi jucării erau încărcate cu un simbolism astăzi pierdut. C*atargul pe care jucătorii se caţără încercând să ajungă la răsplata din vârful lui *(aşa-numitul mat de cocagne)* se leagă de miturile despre cucerirea cerului, fotbalul, de disputarea globului soarelui de către două fratrii rivale. Cutare joc în care două tabere îşi încercau puterile trăgând de capetele aceleiaşi funii va fi slujit să arate preeminenţa anotimpurilor şi a grupurilor sociale ce le corespundeau, Zmeul întruchipa în Extremul Orient sufletul exterior al proprietarului său rămas pe pământ, dar legat magic (şi real, prin sfoară) de fragila armătură de hârtie lăsată în voia vârtejurilor şi curenţilor de aer. In Coreea, zmeul slujea drept ţap ispăşitor menit să scape de rele o comunitate-păcătoasă... şotronul reprezenta, se pare, labirintul în care se rătăcea la început iniţiatul *(CAII, 127). Aceste jocuri şi jucării continuă şi astăzi să-şi aibă un rost care, deşi nu mai este de natură sacră, le face să îndeplinească un rol psihologic şi social dintre cele mai importante, ca simboluri agonistice şi pedagogice.*

În Africa de Nord, anumite jocuri funerare, rituale şi agonistice urmează jertfelor, parastaselor, cortegii lor funebre Ele sunt în general exuberante, violente, rapidă, brutale Ele seamănă cu o destindere bruscă şi cu o explozie a forţelor ce urmează unei concentrări. Ele marchează sfârşitul Unui timp sacru şi reintrarea în timpul obişnuit. Ele au scopul de a risipi o atmosferă sacră de o intensitate prea apăsătoare şi, printr-o dezlănţuire în sens invers, de a restabili rânduiala obişnuita a lucrurilor. Aceste jocuri împrăştie, după Jean *Servier, ambianta sacra acumulata... pe care pelerinii n-ar putea-o duce acasă la ei fără primejdie.*

Jocurile mai au şi o valoare incantatorie. Opunând una alteia două tabere, ele opun în realitate doi poli, două principii, iar triumful uneia dintre acestea trebuie să asigure o binefacere, cum ar fi venirea ploii sau binecuvântarea

mortului sau a strămoşilor: *tabăra de răsărit şi cea de apus... clanuri opuse, din acelaşi sat principiile uscat şi bărbătesc, ori umed şi femeiesc, din a căror împreunare se naşte Lumea, aşa cum din sufletul vegetativ şi sufletul subtil se naşte Omul.*

Jocurile se prezintă sub formele cele moi variate, de la anodinele jocuri de societate şi până la intrepidele jocuri războinice ale călăreţilor. Acestea din urmă se ţin, de preferinţă, la cumpăna dintre anotimpuri şi simbolizează oarecum lupta între ele a elementelor şi lupta vegetaţiei împotriva stihiilor: din toate aceste jocuri se desprinde noţiunea de agon, de luptă între două puteri polarizate magic, orientate potrivit celor două planuri cardinale ale estului şi vestului, reprezentând unul uscăciunea, celălalt, umiditatea. Această luptă, aceasta afirmare a opoziţiei dintre cele două principii esenţiale ale lumii este preambulul necesar împreunării lor, adică fecundităţii lumii ş*ERP, 63-67,196203).*

Jocurile mai pot căpăta valoarea şi îmbrăca aspectul unei ofrande: Rivalii se vor întrece în *îndemânare şi rezistentă,* ajungându-se uneori până la vărsare de sânge, pentru ca desfăşurările lor de forte, de oboseală, de sudoare şi lacrimi să împace, să înduplece şi să facă prielnice puterile nevăzute, cinstite astfel şi cărora le sunt închinate toate acestea, Jocurile apar întotdeauna, conştient sau nu, ca una din formele *dialogului omului cu nevăzutul,* înseşi jocurile cu păpuşi, la berberi de pildă, se leagă de *riturile fecundităţii,* singurele pe care le pot îndeplini copiii. Este felul lor de a reproduce viaţa adulţilor şi de a se asocia la marile rituri sacre ce le vor fi revelate mai Târziu prin iniţiere (SERH, 95).

Analiza psihologică a văzut în joc un soi de transfer de energie psihică, fie că aceasta se schimbă între doi jucători, fie că ea transmite' viaţă obiectelor (păpuşi, trenuleţ etc.,), Jocul surescită imaginaţia şi stimulează emotivitatea. Oricât ar fi de lipsit de intenţie cum se spune adesea jocul rămâne totuşi plin de înţelesuri şi de consecinţe. S*ă te joci cu ceva înseamnă să te dăruieşti obiectului cu care te joci:* jucătorul îşi investeşte propriul libido în lucrul cu care se joaca. Rezultă de aici că jocul devine o acţiune magică ce trezeşte viaţa. Să joci înseamnă să creezi o punte între fantezie şi realitate, prin eficienţa magică a propriului libido; jocul este astfel un *rit de intrare,* şi netezeşte calea spre adaptarea la obiectul real: Iată de ce jocul primitivilor (sau al copiilor) se

transformă atât de uşor în ceva serios (si uneori într-o adevărată dramă) (ADU, 102-103). Si invers: după cum jocul poate degenera în bătălie, tot astfel: adevărate bătălii pot fi simulate prin jocuri. De pildă, imediat după ce vânează sălbăticiuni, anumite triburi din Ceylon reprezintă scena de vânătoare jucând-o, Jocul acţionează atunci ca *un rit de ieşire prin care se face readaptarea la viaţa cotidiana (ibidem,).*

Jocurile copiilor, ca şi cele dintre adulţi din care se cunosc numeroase modele chinezeşti, indiene, egiptene, greceşti, romane etc., sunt, în profunzime şi fiecare în felul lui, replici ale marilor jocuri publice. Caracterul lor aparent frivol şi gratuit nu trebuie să le disimuleze simbolismul agonistic fundamental:, jocurile sunt sunetul relaţiilor umane şi factori de educare eficienţi,.

Groos numeşte pe bună dreptate jocul copiilor un act de dezvoltare personala neintenţionata, Joaca este o pregătire instinctiva şi inconştienta a viitoarelor acţiuni serioase. In joc se reflecta legăturile copilului nu numai cu lumea lui interioara, ci şi cu persoanele şi cu evenimentele din lumea exterioara *(ADU, 103).*

Metoda psihodramei, al cărei strălucit inventator este Moreno, utilizează proprietăţile formative didactice, terapeutice chiar ale jocului şi ale fasciculelor de simboluri cu care operează el:

Punctul de pornire al acestei metode pare incontestabil: Orice făptură se dezvăluie în ceea ce are pa mai adânc, prin manifestările ei cele mai spontane. Nici un control, este adevăra*t,* nu cuprinde pe de-a întregul spontaneitatea; aceasta se trădează întotdeauna, prin însăşi forma de control adoptată, prin greşeli sau scăpări inevitabile, prin reacţii la acest control: prin limbaj şi simbolurile lui implicite. Dar majoritatea actelor din viaţa spontană scapă observaţiei, Când un Subiect vine la consult, el se străduieşte să explice trecutul pe care îl descrie el nu se lasă complet absorbit de o situaţie trăită aici şi acum; spontaneitatea lui profundă nu izbuteşte să se manifeste. Să ne închipuim însă contrariul: şi anume că el acceptă ca, prin ioc, să trăiască o situaţie născocită, dar în care s-ar putea simţi implica*t. D*e asta dată, el nu mai trebuie să reconstituie o scenă trecută, căci efortul de aducere aminte, teama de o mărturisire ineficientă sau refuzul de a-i trăda pe alţii ar putea stânjeni libera exprimare a spontaneităţii. Nu, subiectul va trăi o scenă imaginară, care

ar putea fi şi propria-i poveste, dar despre care s-a convenit ca nu trebuie să fie în mod obligatoriu aşa ceva; el se exprimă si reacţionează în deplina libertate, fără constrângeri şi oprelişti de nici un fel: Cu partenerul (sau partenerii) lui, el va putea intra în joc, se va putea simţi profund implicat şi îi va putea antrena pe spectatori să participe, mai mult sau mai puţin intens, la scena jucată. Din acel moment, el evită vodevilul bulevardier, una din capcanele psihodramei, iar sub ochii noştri vedem cum se desfăşoară un act încărcat de o emoţie autentică, chiar pasionant uneori, Vedem cum angoasa sporeşte treptat, cum agresivitatea îndelung reţinută se descarcă brusc, cum tensiunile se acutizează, cum conflictele izbucnesc, cum se încheagă pretexte menite să eludeze problemele ce se ivesc, iar drama se concentrează inexorabil: puţin câte puţin, într-un focar care devine incandescent şi care nu mai poate fi ascuns, după cum nu se mai poate fugi de el: în momentul acela se desluşesc şi se descâlcesc acele conexiuni tainice care-şi impun obscura tiranie asupra mai tuturor reacţiilor unei fiinţe. Schimbul de replici începe să semene cu un schimb de focuri trase din diferite unghiuri şi care-şi ating ţinta sub diferite aspecte şi la diferite niveluri de profunzime; alteori, realitatea stării afective este dezvăluită de tăcerile, de mimica, de atitudinile provocate de aceste situaţii neobişnuite. Carapacea convenţionalului sau a imaginarului este zgâlţâită până plesneşte, până ce, dintr-o dată, adevărata spontaneitate se descoperă. Aceasta descoperire poale merge chiar până la stupoare. Este datoria terapeutului sau a psihologului să măsoare gradul de cunoaştere de sine pe care cutare persoană este, în cutare moment, capabilă să-l admită şi sa-l suporte. Pentru a fi eficace, jocul trebuie într-adevăr să angajeze întreaga fiinţă, să deschidă toate căile de comunicaţie. El eliberează astfel o intensă creativitate, o energie ce se" ajustează neîncetat, el îl pregăteşte pe om pentru viitor, Jocul este un simbol viu.

Pentru psihodramist, importantă este degajarea surselor spontaneităţii, astfel încât fiinţa să se adapteze continuând să rămână ea însăşi în toate rolurile pe care viaţa îi va preţinde să le joace. In loc să fie determinata de propriul ei trecut, fiinţa apare, dimpotrivă, ca mobilă, iar creativitatea sa este înzestrată cu un înalt coeficient de amplificare. Dacă adaptarea este unul din secretele sociabilităţii, vedem în cât de mare măsură ar fi psihodrama aptă să reintegreze o fiinţă în viaţa socială, ajutând-o să se simtă mai în largul ei, să

strălucească mai tare. Psihodrama se prezintă aşadar ca o sinteză de simboluri sociale şi afective pe care le pune spontan în joc: acestea tind să se echilibreze si să faciliteze astfel trecerea de la joc la viaţa reală, făcând să izbucnească şi rezolvând, în joc, o serie de complexe care, dacă ar rămâne latente, ar determina conflicte, dar care, odată depăşite, provoacă adaptare şi progres.

Doctrinele ezoterice au descoperit o întreagă *ştiinţă iniţiatică* în numeroase jocuri: taroc, zaruri, arşice, domino, şah, *bilboquet,* jocul gâştii etc. Cel mai bogat în simboluri este tarocul: căruia îi este consacrat un articol în prezenta lucrare, după cum îi este consacrat câte unul şi fiecăruia dintre cele douăzeci şi două arcane majore ale lui. Cât despre zaruri, de pildă, unii au văzut în cele şase fete ale lor si în cele şase puncte, simboluri ale lumii manifestate în cele şase aspecte ale ei mineral, vegetal, animal, uman, psihic, divin. Aceste şase fete pot fi desfăşurate în forma de cruce, bara orizontală cuprinzând aspectele animal, psihic si uman, iar cea orizontala, pe cele divin, psihic, vegetal şi mineral (BOUM, 163; în legătură cu şahul: jocul gâştii, şotronul: se poate citi *Le symbolisme des ieux,* în Atlantis", n*r,* 220/1963).

Jocurile prezintă aspecte dintre cele mai variate, potrivit nevoilor unei epoci. Ele nu sunt numai un prilej de destindere. Ele pot fi iniţiatice, didactice, mimetice, competitive, Jocurile se dezvoltă din exigenţele vieţii şi dezvoltă facultăţile de adaptare socială. Succesul: la acest sfârşit de secol: al jocurilor electronice constituie preludiul naşterii unei noi forme de inteligenţă, capabilă să înţeleagă reuşitele tehnologiei mai degrabă decât subtilităţile retoricii, Jocurile predominante simbolizează interesele majore ale unei epoci: aşa, de pildă', „Monopoly", jocurile de afaceri sau bursă, „Master Mind", cubul lui Rubik etc. Ele reflectă vremea lor; aceste jocuri vestesc era electronică şi telematică, matematică, mecanică şi robotică.

JUDECATA

Judecata sau învierea morţilor, cel de-al douăzecilea arcan major al tarocului, exprimă inspiraţia, suflul mântuitor (O, Wirtn); sau schimbarea de situaţie şi de apreciere, chestiunile juridice (R. Bost); reîntoarcerea lucrurilor, sfârşitul încercării, căinţa, iertarea, răscumpărarea sau îndreptarea unei greşeli, reabilitarea, vindecarea, revenirea pe linia de plutire într-o afacere (T. Tereşcenko); Ea corespunde, ca şi Dreptatea, casei a opta a horoscopului.

Aşezat între Soare şi Lume, care par a fi nişte cărţi legate de triumf, cel de-al douăzecilea arcan major al tarocului, Judecata, ne trimite la ideea de moarte. Un înger cu o aureolă albă, înconjurat de uri cerc de nori albaştri de la care pornesc douăzeci de raze alternativ roşii şi galbene, tine în mâna dreaptă o trâmbiţă, iar în stânga un soi de steguleţ alb pe care este desenată o cruce galbenă. Trâmbiţa lui aproape că atinge vârful unui munte sau al unei movile, galbenă şi ea şi aridă, în partea de jos a cărţii, un personaj nud, văzut din spate, pare să iasă dintr-o căldare vede (sau dintr-un mormânt verde, culoarea învierii) în faţa căreia, goi şi ei şi zugrăviţi în culoarea pielii, stau, cu mâinile împreunate şi întoarse către el, o femeie şi un bărbat mai vârstnici. Poate Mama şi Bătrânul: în sensul pe care li-l dă Jung.

Trâmbiţa Judecăţii de Apoi, învierea trupului, toate acestea par evidente, Şi totuşi, aceasta interpretare poate fi adâncită. Aripile şi mâinile îngerului sunt de culoarea pielii, aşa cum erau şi cele ale Măsurii nu înseamnă oare aceasta că el este tăcut din aceeaşi materie ca şi oamenii că le este frate şi că fiecare dintre ei poate şi el dobândi aripile spiritualităţii, cu condiţia să ştie să păstreze măsura şi dreapta cumpănă în ascensiunea sa Spirituală? Mânecile lui sunt roşii, căci y este mereu în acţiune, dar părul: de culoarea *aurului adevăruri lor imuabile* (WIRT, 243), îi conferă un simbolism solar. El stă închis într-un cerc de nori albaştri, culoarea lunară a puterilor oculte şi d adevărurilor sufletului, de la care pornesc razele roşii şi galbene ale spiritului şi ale faptei, pentru a arăta că nu există nici acţiune adevărată, nici înţelegere veritabilă care sa nu-şi aibă obârşia în forţele sufletului în care se îmbină intuiţia şi afectivitatea, sau poate pentru a arăta că inteligenta omenească nu poate ajunge dincolo de spiralele acelea şi ca există întotdeauna un cerc din care nu putem ieşi, în faţa acestui înger vestitor al judecăţii, care desparte fără drept de apel Grâul de neghină, oamenii se arată goi, abia ieşiţi din trupul care le-a fost mormân*t,* despuiaţi de toate atributele lumii acesteia, doar cu părul lor albastru, culoarea sufletului aşa cum era şi părul Spânzuratului, al Măsurii al Stelei, trei cărţi cu valoare iniţiatică deosebită, care simbolizează moartea şi renaşterea. Că să poţi renaşte cu adevărat; trebuie ca mai înainte să duzi chemarea trâmbiţei de aur prin care răsună glasul lui Dumnezeu. Aici apare fiul: care, fără să fi renegat nimic din lecţiile trecutului, întruchipat de părinţii lui, a ajuns pe cea mai înaltă treapta de iniţiere: parul nu-i cade pe umeri, ci capătă forma unei cununi, şi

numai el are faţa întoarsă către înger.

Astfel, etapă ultimă înaintea viziunii Lumii, Judecata simbolizează chemarea victorioasă a spiritului, principiu unificator ce pătrunde materia şi o sublimează.

JUG

Dintr-un motiv cât se poate de evident, jugul este un simbol al înrobirii, al asupririi, al constrângerii.

Trecerea învinşilor pe sub *jugul* roman este destul de grăitoare în această privinţă.

Jugul capătă însă un cu totul alt sens în perspectiva gândirii hinduse. Rădăcina indo-europeană yug de la care derivă acest cuvânt face obiectul unei aplicaţii bine cunoscute în cuvântul sanscrit yoga, care are sensul de a *uni, a lega laolaltă, a pune sub jug. A*ceasta este prin definiţie o disciplină de meditaţie, al cărei scop este armonizarea, *unificarea fiinţei,* conştientizarea şi, în cele din urmă, realizarea singurei Uniri adevărate, cea dintre suflet şi Dumnezeu, dintre manifestare şi Principiu (ELIY. GUEV. SILI).

Născocitorul jugului care permite stăpânirea şi înjugarea boilor. Buzyges, a fost şi unul dintre primii legislatori, Jugul simbolizează disciplina, în două feluri; fie că ea este suportată, într-un mod umilitor, şi avem atunci de-a face cu aspectul sumbru al simbolului (cf, vestitul exemplu al furcilor caudine, *iugum ignominiosum, o* suliţă pusă orizontal peste alte două suliţe înfipte în pământ, şi pe sub care a trecut armata romana învinsa de către samiţi); fie că ea este aleasă deliberat, şi atunci duce la stăpânirea de sine, la unitatea lăuntrică, la unirea cu Dumnezeu.

Exista la Roma un loc numit *sororium tiqillum,* unde era; instalat un căprior format dintr-o bârnă pe sub care treceau ucigaşii pentru aşi ispăşi crima, după ce şi-a omorât sora, pe Camilla, care ieşise necuviincioasă din apartamentul femeilor ca să-şi proclame iubirea pentru duşmanul fratelui ei, Horatius a fost silit să treacă pe sub jug. Această practică expiatorie şi purificatoare, foarte veche, era indispensabilă pentru redobândirea locului în colectivitate. Trebuia să treci pe sub jug. Dar această utilizare ancestrală a jugului însemna mai mult decât un act de supunere faţă de legile cetăţii. Ea

era, fără îndoială, scrie Jean Beaujeu, o *rămăşiţă a porţilor secrete sau artificiale prin care** *tânărul, odată iniţiat, se reîntorcea din lumea supranaturală în care îşi trăise perioada de încercare, în lumea obişnuită ai oamenilor. E*ra aşadar simbolul *reintegrării sociale.*

JUJUBĂ

Potrivit; tradiţiei islamice, jujuba este un simbol al limitei şi al măsurii în spaţiu şi timp. Profetul Mahomed a avu*t,* spune *Coranul, o viziune a celor mai mari semne ale lui Dumnezeu. In clipa în care jujuba era acoperită cu ceea ce acoperea* (53,16).

Jujuba este, pentru misticii musulmani, un subiect de mari discuţii. Ea este socotită limita extremă, dincolo de care nici o făptură, nici chiar cea mai apropiată de Dumnezeu, nu poate trece spre a se apropia şi mai mult de El: Potrivit tradiţiei, aici s-a despărţit îngerul Gabriel de Profe*t,* mulţumindu-se să-i arate cum să meargă singur mai departe. De remarcat că acest arbust este uneori singura făptură vie dintr-un pustiu întreg. Nu suntem oare aici în pragul puştiului Necunoscutului? (CORrl).

O ceremonie numită *Noaptea de la Mijlocul lunii Shaaban* se leagă de o tradiţie potrivit căreia jujuba din Paradis ar avea atâtea frunze câţi oameni trăiesc pe lume. Se spune că pe frunzele ei sunt scrise numele tuturor acestor făpturi; fiecare frunza poartă numele omului şi pe cele ale taţilor şi mamelor lui. Se crede că jujuba este scuturată în noaptea dinaintea celei de-a cincisprezecea zile a lunii Shaaban, puţin după asfinţit; dacă vreunui om îi este sortit să moară în anul ce vine, frunza ce-i poartă numele cade; dacă-i este dat să moară curând, frunza lui este aproape complet veştedă, şi doar o mică porţiune din ea mai este verde; această porţiune este mai mare sau mai mică după cum omul respectiv are mult sau puţin de trăi*t. C*u acest prilej se rosteşte un tip anume de rugăciune (LANM, 201).

Jujuba mai poate simboliza şi o măsură de apărare faţă de o agresiune. La unele triburi din Maroc, la naşterea unui băiat, moaşa îi pune îndată în mână o creangă de jujubă, ca el sa devină primejdios cum sunt spinii acestui arbust; spinii mai sunt utilizaţi şi împotriva deochiului. Uneori/ mormintele sunt acoperite cu crengi de jujubă.

Aflăm o urmă a acestei tradiţii (jujuba ca simbol al ocrotirii) într-o

legendă grecească; o nimfă. Lotis, era iubită de Priap, care se ţinea după ea cu aceeaşi încăpăţânare cu care ea fugea de el; abia scăpată de el. Lotis a cerut să fie preschimbată într-un arbust spinos, cu flori roşii, care se crede că ar fi jujuba.

Fructul jujubei, jujubul, care nu are pentru noi decât virtuţi tămăduitoare (în bolile de piept), era, pentru taoişti, o hrană dătătoare de nemurire, Jujubul, ca hrană a Nemuritorilor, era, este adevărat, de o mărime extraordinară, cât un dovleac sau cât un pepene. Iniţiaţii se hrăneau cu aceste fructe după ce realizau, treptat, regimul de *abţinere de la cereale:* aceasta era pentru ei *hrana pura* prin excelentă, hrana aproape imaterială (KALL. LECC. MAST).

JURĂMINT

Sângele fiind vehiculul vieţii, agentul generator, *jurământul sângelui* este un rit de alianţă ce realizează o adevărată consanguinitate. El consistă în a lua câteva picături de sânge din trupul fiecărui *frate juruit* şi a le da de băut celorlalţi. Acest rit pare a fi fost practicat în anumite confrerii din Europa orientală şi mai ales de templieri. Dar este caracteristic mai ales pentru Extremul Orient. Liezi (cap, V) îl citează ca existând într-o epocă foarte veche. Acest jurământ i-a legat pe vestiţii eroi ai celor Trei Regate: Liubei, Kuanyu şi Zhanfei în Grădina Piersicilor, şi la el se referă, practicând acelaşi rit, afiliaţii societăţilor secrete chinezeşti. Era la mare cinste în Vietnam până de curând, în special în cadrul sectei Pham Mon, emanaţie a caodaismului. Exista în Cambodgia pe vremea Ângkorului; munteni din Vietnamul de Nord şi de Sud îl mai practică şi azi. Este, foarte clar, un jurământ de războinici, de *kshatriya. El* realizează, am spus-o, o fraternitate afectivă. In societăţile secrete sângele este amestecat cu vin, băutura nemuririi şi simbol al cunoaşterii. Băutura împărtăşaniei determină o alianţă de nedezminţit şi conferă totodată longevitate.

Fraţii care au băut din sângele vitejilor Hong amestecat cu vin, vor atinge vârsta de o suta nouăzeci şi noua de ani.

Trebuie adăugat că tot în China schimbul de sânge făcea parte din ritualul de căsătorie şi avea o semnificaţie identică.

Găsim o altă formă de alianţă prin vărsare de sânge în Ieşirea*, 24, 5-8:* A trimis apoi tineri dintre fiii lui Israel de au adus aceştia arderi de tot şi au jertfit

vitei, ca jertfă de izbăvire Domnului Dumnezeu. Atunci Moise, luând jumătate din sânge l-a turnat într-un vas, iar cu cealaltă jumătate de sânge a stropit jertfelnicul. După aceea, luând cartea legământului a citit în auzul poporului; iar ei au zis: „Toate câte a grăit Domnul le vom face şi le vom asculta I" După aceea luând Moise sângele a stropit poporul, zicând: „Acesta-i sângele legământului, pe care l-a încheiat Domnul cu voi, după toate cuvintele acestea," *(CADV. GRAD. GRIL).*

Formula obişnuită a jurământului irlandez este: tongu do aias toinges mo thuath (jur pe zeii pe care jura cei din tribul meu) (IT 5, 861, nota 1) şi exemplele folosirii lui sunt nenumărate. Dar singurul zeu care îl patronează este Dagda, zeul prieteniei şi al contractelor, conform textului din

Peţitul Etainei. Elementele intervin drept martori, şi li se cere eventual să fie pedepsit sperjurul: regele suprem Loegair, care intră în Leinster cu o armată ca să strângă un impozit pe care făgăduise că nu-l va mai cere, este pedepsit de elementele pe care le luase drept martori ai jurământului său; moare strivit între doi munţi: victimă a soarelui, a vântului şi a celorlalte elemente naturale. Regele Ulsterului. Conchobar, jură pe ce*r,* pământ şi mare. Galii semnează un tratat cu Alexandru cel Mare în secolul al IV-lea î, de Hr, şi jură să-l respecte invocând şi ei drept martori cerul: pământul şi marea.

Jurământul se arată a fi, în fond, o alianţă cosmică la care recurge un martor pentru a-şi întări făgăduinţa. El o înscrie pe aceasta, depunând jurământ, într-o ordine ce depăşeşte persoana sa şi asumă responsabilitatea acestei ordini, dacă jurământul este călcat. El va îndura pedeapsa pe care o astfel de fărădelege o atrage asupra vinovatului, Jurământul apare astfel ca simbolul unei solidarităţi cu fiinţa, divină, cosmică sau individuală care este invocată drept martor,

KA

Una din noţiunile Egiptului antic cel mai greu de conceput pentru mintea unui occidental: Ka a fost comparat cu Un dublu, analog perispiritului despre care vorbesc ocultiştii *(Lepgge. Renoul. Maspero,* în *VIRI, 133). Potrivit lui Serge Sauneron, ka este,* practic*; o* manifestare a energiilor vitale, atât prin funcţia sa creatoare, cât şi prin cea conservatoare, Ka-ul poate aşadar desemna puterea Se creaţie a divinităţii, dar şi forţele de întreţinere de care este animată ordinea universală. Maat. Un fel de rezervor de forţe vitale de unde purcede orice viaţa şi mulţumită căruia dăinuie orice viaţă *(POSD, 143).*

Expresia a *trece la* Ka înseamnă *a muri,* ceea ce ar da de înţeles că acest principiu are o existenţă independentă de aceea a trupului cu care este el plămădit. Statuete reprezentând acest *kaii* însoţeau în mormânt pe cei răposaţi, acestor statuete aducându-li-se ofrandele alimentare; preoţii funerari erau numiţi slujitorii ko-ului.

Andre Virel vede în acest principiu un aspect al puterii cosmice primite de individualitate. Ca şi

Christiane Desroches-Noblecourt, el deosebeşte un ka individual şi unul colectiv, acesta din urmă fiind o *forţă de interacţiune continuă, nediferenţiată, universală şi generatoare; ea* tinde să se diferenţieze de ka-ul individual: pe măsură ce în societatea egipteană creşte *gradul de conştientizare individualizatoare şi socializatoare* (VIRI, 134), Ka ar simboliza *o forţă vitală* capabilă să se personalizeze din ce în ce mai mult, potrivit evoluţiei conştiinţei individuale şi colective.

KARMA

Termen sanscrit (radicalul kr-, *a face),* exprimând Înlănţuirea cauzelor şi efectelor, chezăşia ordinii universale. Sensului cosmic i se adaugă un înţeles etic: faptele omeneşti sunt ineluctabil legate de consecinţele lor, iar acestea înrâuresc situaţii de care s-au făcut răspunzători în viaţa aceasta sau într-o viaţă anterioară autorii faptelor cu pricina.

În epoca *Vedelor,* karma cuprinde un ritual: dovadă a conştiinţei că tot ce se întâmplă trebuie înţeles ca o dreaptă răsplată.

Totul este cuprins într-o durată ce depăşeşte şi totodată înglobează

timpul unei existente individuale:... *oamenii sunt moştenitorii faptelor lor*, spune Buddha. C*eea ce avem de gând să facem, ceea ce plănuim, ceea ce ne munceşte slujeşte drept sprijin conştiinţei noastre, şi pe asta se întemeiază ea. De aici ţâşneşte şi tot noianul durerii, Karma* depinde, în definitiv, de conştiinţă. Avem aici o viziune măreaţă, ce asociază libertatea omului şi ordinea universului, şi care leagă într-un ansamblu coordonat nivelul fizic şi pe cel moral: Nu există determinism cosmic decât pentru conştiinţa ignorantă (v, şi SAMSARA):

KATABAMI, OXALIS

KAYDARA

Zeu al aurului şi al cunoaşterii, la peuli: *raza ce ţâşneşte din vatra care este Gheno* (zeul suprem). Polimorf, când devine vizibil, el preferă să se arate sub chipul câte unui bătrân cerşetor pocit şi pricăjit, ca să-i înşele mai uşor pe oamenii oportunişti sau uşuratici, lată de ce împărăţia lui este numită în legende *tara piticilor,* sau *a penumbrei, sau* a duhurilor-pi ca fiind cei dintâi locuitori ai Africii, pigmeii joacă adeseori un rol supranatural în legendele africane.

Ca zeu al aurului, el se află, aidoma aurului, sub pământ, iar călătoria subterană pe urmele lui trece prin unsprezece straturi de adâncime, sau unsprezece încercări pe care pelerinul trebuie să le treacă până va ajunge la duhul supranatural care-i va dărui metalul sacru.

El este înfăţişat ca având şapte capete (cele şapte zile ale săptămânii), douăsprezece braţe (cele douăsprezece luni ale anului), treizeci de picioare (cele treizeci de zile ale lunii): stă pe un tron cu patru picioare (cele patru elemente, cele patru cataclisme ce vor nimici pământul oamenilor, cele patru anotimpuri); acest tron se roteşte întruna (peulii vor fi bănuit rotaţia pământului), Kaydara simbolizează astfel structura lumii şi a timpului. El se roteşte, pe tronul lui, ca soarele ce domină timpul: A-l cunoaşte pe el înseamnă o cunoaşte ordinea cosmică şi cauzele dezordinii, nimicirea fiinţelor vine de la alte fiinţe, ca si naşterea lor. I se spune *Cel de departe şi de foarte aproape,* căci este inepuizabil şi ti se pare că îl înţelegi sau, dimpotrivă, fi se pare că nu-l pricepi, însă el este pretutindeni şi întotdeauna (HAMK).

Kaydara pare a fi simbolul sintezei cosmice şi morale, al luminii spre care dă iniţierea finala.

LABIRINT

Labirintul este, la origine, palatul cretan al lui Minos în care era închis Minotaurul şi de unde Tezeu nu a putut ieşi decât cu ajutorul firului Ariadnei. Trebuie deci reţinut în primul rând planul lui complicat şi dificultatea parcursului său

Labirintul este, înainte de toate, o încrucişare de drumuri dintre care unele sunt fără ieşire şi constituie fundături, prin mijlocul cărora trebuie să descoperi drumul ce duce în centrul acestei ciudate pânze de păianjen. De altfel, comparaţia cu pânza de păianjen nu este exactă, căci aceasta este simetrică şi regulată, pe când esenţa însăşi a labirintului este de a circumscrie în cât mai puţin spaţiu un păienjeniş cât mai complex de cărări şi să întârzie astfel sosirea călătorului la centrul către care râvneşte (BRIV, 197).

Dar acest traseu complex se regăseşte în stare naturală în anumite peşteri preistorice străbătute de o reţea de culoare de acces; este desenat, ne asigură Vergilius, la intrarea sălaşului Sibilei din Cumae; este gravat pe dalele catedralelor; este cunoscut în Egipt. Căci şi asocierea lui cu peştera o indică labirintul trebuie deopotrivă să îngăduie accesul la centru printr-un fel de călătorie iniţiatică şi să-l interzică celor care nu sunt calificaţi pentru aceasta. In acest sens, labirintul a fost apropiat de mandala care comportă de altfel uneori un aspect labirintic. Este vorba deci de figurarea unor încercări iniţiatice discriminatorii, care precedau înaintarea către centrul ascuns.

Labirinturile gravate pe dalele bisericilor erou totodată semnătură unor

confrerii iniţiatice şi substituirile pelerinajelor la Sfântul Mormânt. De aceea în centru poţi afla uneori fie arhitectul însuşi, fie Templul din Ierusalim: alesul ajuns în Centrul lumii sau simbolul acestui Centru. Credinciosul care nu putea îndeplini în realitate pelerinajul parcurgea cu imaginaţia labirintul până ce ajungea în centru, la locurile sfinte: era pelerin pe loc (BRIV, 202). Făcea drumul târându-se pe genunchi, ca de exemplu de-a lungul celor două sute de metri ai labirintului de la Chartres.

Labirintul a fost utilizat ca sistem de apărare la porţile oraşelor fortificate şi era desenat pe machetele caselor greceşti antice. In ambele cazuri este vorba de a apăra oraşul (sau casa), conceput a fi situat în centrul lumii, a-l apăra nu numai: împotriva duşmanului omenesc, dar şi împotriva influentelor malefice. Se va nota rolul identic al ecranului aşezat în mijlocul aleii centrale a templelor în lumea sionisizată unde aceste influente sunt presupusa se propaga in linie dreaptă/ \.

Dansul lui Tezeu, zis şi dans al cocorilor, este desigur legat de întortocherea labirintică. Or, există şi în China dansuri labirintice care sunt dansuri de păsări (precum *pasul lui Yu)* având şi ele un rol supranatural (BENA. CHIRC. GUfS, JACG, JACG, KALT).

Simbol al unui sistem de apărare, labirintul vesteşte prezenta a ceva preţios sau sacru. Roate avea o funcţie militara, de apărare a unui teritoriu, unui sa*t,* unui oraş, unui mormânt*,* unei comori: nu le permite accesul decât celor care-i cunosc planul: adică iniţiaţilor. Arte o funcţie religioasa de apărare împotriva asalturilor răului: rău nu este numai demonul: dar şi intrusul care se pregăteşte să violeze tainele, locul sfân*t,* intimitatea relaţiilor cu divinul: Centrul pe care-l protejează labirintul va H rezervat iniţialului, celui care în timpul încercărilor iniţiatice (ocolişurilor labirintului) se va fi arătat demn să aibă acces la revelaţia misterioasă. O dată parvenit în centru este ca şi consacrat; introdus în arcane, este legat prin secre*t. R*itualurile labirintice pe care se întemeiază ceremonialul de iniţiere... au tocmai drept scop să-i arate neofitului, în chiar timpul vieţii sale pământeşti, felul de a pătrunde, fără a se rătăci, în teritoriile morţii [care este poarta unei alte vieţi)... într-un anume fel, experienţa iniţiatica o lui Tezeu în labirintul cretan echivalează cu căutarea Merelor de Aur din Grădina Hesperidelor sau al Lânii de Aur din Colhida. Fiecare

din aceste însemnări nu semnifică altceva, în limbaj morfologic, decât pătrunderea victorioasă într-un spaţiu greu accesibil şi bine păzit în care aflai un si no bol mai mult sau mai puţin transparent al puterii, al sacralităţii şi al nemuririi (ELIT, 321).

Labirintul ar putea avea şi o semnificaţie solară din cauza dublei securi al cărei Palat ar fi, şi care este gravată pe multe monumente mionene. Taurul închis în labirint este şi el solar. Poate simbolizează, în aceste perspective, puterea regala, dominaţia lui Minos asupra poporului său.

În timp ce spirele etajate ale ziguratului urmăresc proiecţia în spaţiul cu trei dimensiuni a unui dedal helicoidal, humele însuşi al labirintului. Palatul Securii aminteşte că la Cnossos sălaşul mitic al Minotaurului era mai ales sanctuarul dublei securi (emblema a regalităţii) adică al trăsnetului arhaic al fui Zeus-Minos (AMAG, 150).

În tradiţia cabalistică, preluată de alchimişti labirintul ar îndeplini o funcţie magică, ar fi una din tainele atribuite fui Solomon. De aceea labirintul catedralelo*r,* serie de cercuri concentrice întrerupte în anumite puncte, astfel încât să formeze un traiect ciudat si inextricabil: ar fi purtat numele de labirintul lui Solomon. În ochii alchimiştilor, ar fi o imagine a lucrării depline a Operei, cu dificultăţile sale majore: aceea a căii ce trebuie urmată pentru a atinge centrul unde se desfăşoară lupta celor două naturi; aceea a drumului pe care trebuie să-l parcurgă artistul pentru a ieşi din el (FULC, 63).

Această interpretare ar corobora o anume doctrină ascetico-mistică: a se concentra asupra sieşi, printre miile de drumuri ale senzaţiilor, ale emoţiilor şi-ale ideilor, suprimând orice obstacol din faţa intuiţiei pure şi a se întoarce la lumină fără q se lăsa înşelat de ocolişurile drumurilor. Dusul si întorsul din labirint ar fi simbolul morţii şi al reînvierii spirituale.

Labirintul duce de asemenea în interiorul sinelui, spre un fel de sanctuar interior şi ascuns, unde tronează ceea ce este mai tainic în fiinţa omenească. Gândul te duce la mens templul Sfântului Duh din sufletul în stare harică, sau încă la adâncurile inconştientului, Şi pe unul şi pe altul: conştiinţa nu-i poate găsi decât după multe ocoluri sau în urma unei concentraţii intense, până la acea intuiţie finală unde totul se simplifică gratie unei iluminări. Acolo, în criptă, se regăseşte unitatea pierdută a fiinţei, care se răspândise în mulţimea dorinţelor.

Sosirea în centrul labirintului, ; precum la capătul unei iniţieri,: introduce într-o lojă invizibilă, pe care artiştii labirinturilor au lăsat-o întotdeauna înconjurată de mister sau, mai bine, pe care fiecare o putea umple conform intuiţiei sale proprii şt ale afinităţilor personale, în legătură cu labirintul lui Leonardo da vinci. Marcel Brion evoca această societate, compusă de persoane din toate secolele şi din toate ţările, umplând cercul magic pe care Leonardo îl lăsase în alb căci nu era scopul minţii sale de o explicita prea mult Semnificaţia acestui sanctuar central al labirintului.

Labirintul ar fi o combinaţie a celor două motive: spirala şi coada împletită, cosiţa şi ar exprima o voinţă foarte evidentă de a figura infinitul sub cele două aspecte pe care le îmbracă în imaginaţia oamenilor, adică infinitul în veşnică devenire a spiralei care, teoretic cel puţin, poate fi gândită fără capăt, şi infinitul veşnicei întoarceri figurat de cosită. Cu cât călătoria este mai grea, cu atât obstacolele sunt mai numeroase şi grele, cu atât mai mult adeptul se transformă şi, în cursul acestei iniţieri itinerante, dobândeşte un nou sine (BRIV, 199-200).

Transformarea eului care se operează în centrul labirintului şi care se va afirma fără echivoc la capătul călătoriei de întoarcere, la sfârşitul acestei treceri de la întuneric la lumina, va însemna victoria spiritualului asupra materialului şi, în acelaşi timp, al veşnicului asupra efemerului, al inteligentei asupra instinctului, al ştiinţei asupra violentei oarbe (BRIV, 202) (v, şi FORTĂREAŢA. MĂNDALA. MINOTAUR. PEŞTERĂ/SECURE).

LAC

Simbolizează ochiul pământului prin care locuitorii lumii subterane pot să privească oamenii, dobitoacele, plantele etc..

Mlaştina simbolizează inima care a plâns prea mult (BACV. BACE)

În depresiunea Fayum, în Egip*t,* se întinde un lac imens. Teologii egipteni din antichitate vedeau într-însul manifestarea reală şi pământească a Vacii Cerului… un cer lichid în care soarele se ascunsese în chip i tainic… o licărire la suprafaţă a Oceanului primordial, urmă a tuturor zeilor, dătător de viaţă oamenilor, garanţie a existentei şi a fecundităţii. Lacuri artificiale au fost

săpate în apropierea templelor; pe malurile lor se desfăşurau mistere nocturne şi în apele lor preoţii îşi făceau abluţiuni rituale (ROSDJ 15,144).

Pentru gali, lacurile erau zeităţi sau locuinţele zeilor. Ei aruncau în apele lor daruri din aur şi argin*t,* precum şi trofeele victoriilor lor.

Lacurile sunt de asemenea considerate ca nişte, palate subterane, din diamant, giuvaere şi cristal, de unde răsar zâne, vrăjitoare, nimfe şi sirene, dar care-i atrag de asemenea pe oameni spre moarte. Ei iau atunci semnificaţia înfricoşătoare a raiurilor iluzorii. Simbolizează plăsmuirile imaginaţiei exaltate; aceasta, în sens trivial: înseamnă *a cădea în lac* (v, şi ABLUŢIUNE).

LACRIMĂ

Picătură care moare, evaporându-se, după ce o adus o mărturie: simbol al durerii şi al intercesiunii. Adesea comparată cu mărgăritarul sau cu picăturile de chihlimba*r. L*acrimile Meleagidelor şi ale Heliadelor, fiicele Soarelui, s-au transformat în picături de chihlimbar. La azteci, lacrimile copiilor duşi spre jertfire pentru a chema ploaia simbolizau picăturile de apă viitoare (v, şi PERLA).

LADĂ. SIPET

Simbolismul lăzii se bazează pe două elemente: faptul că în ladă se *depune o* comoară materială sau spirituală; faptul că deschiderea lăzii echivalează cu o *revelaţie.*

Punerea în ladă este actul punerii Tablelor Legii în Chivotul Legământului al evreilor; a Oglinzii lui Amaterasu în lada lui Ise; a *comorilor* iui Kuvera îh ulcioarele sale; a destinului în cutia Pandorei; de asemenea a orezului dătător de nemurire şi a altor obiecte simbolice în diverse oboroace (du) ale societăţilor secrete chineze. Ceea ce se pune în ladă este Comoara Tradiţiei, instrumentul revelaţiei şi al comunicării acesteia cu Cerul: Să fie aceasta cauza pentru care împăraţii Chinei sigilau în lăzi, în vârful Taichanului, jalbele lor către Stăpânul ceresc? În adevăr, lada este însuşi suportul Prezentei divine, asemeni tabernaculului.

Tot în Extremul Orient se mai depun în lăzi tăbliţele Strămoşilor al căror cult nu se mai celebrează. Totodată, regiunea celor Nouă întunecimi sau a celor Nouă Izvoare, unde sălăşluiesc spiritele Strămoşilor, este comparată cu o *ladă*

de lac în care ele sunt puse în aşteptarea unei *renaşteri* sau a unei *eliberări,* în Egipt, *înhumarea* ciclică a lui Osiris era marcată prin confecţionarea unor lăzi în formă de corn al lumii.

În arabă, oploşi cuvânt (tabut) indică lada. Chivotul Legământului şi coşuleţul în care a plutit Moise pe Nil. De reţinut este şi că Hiruko, cea dintâi făptură zămislită din unirea dintre Izanagi şi Izanami, a fost şi el încredinţat unei ape curgătoare într-un coşuleţ din trestie. Deschiderea coşuleţului în care se află copilul Moise este în fapt o manifestare divină, vestirea unei noi epoci tradiţionale, a unei noi ere. Deschiderea neîngăduită o unei lăzi este plină de primejdii; atunci când genjii rebeli şi-au însuşit sipetul împărătesc şi au vrut să-l deschidă, au fost orbiţi şi şi-au pierdut minţile datorită strălucirii Oglinzii.

Revelaţia divină nu poate fi dezvăluită în mod nesocoti*t. L*ada poate fi deschisă numai la ora dorită de providenţă şi numai de către aceia care deţine cheia în mod legal (GRAR, HERJ, HERS. MAST. SGUL, VALH).

LAMII

Fiinţe fabuloase de care grecii se serveau pentru a-i speria pe copii. Lamia, extrem de frumoasă, fusese, zice-se, iubită de Zeus; pradă geloziei, soţia acestuia, Hera, îi ucisese Toţi copiii. Lamia s-q refugiat într-o peşteră şi, la rându-i geloasă pe celelalte mame, le urmărea copiii ca să-i prindă şi să-i mănânce. Simbol al geloziei femeii fără copii.

Nu putea să doarmă, fiind mereu la pândă. Cuprins de milă, Zeus i-a dăruit privilegiul de a-şi putea lepăda şi relua ochii după plac. De atunci s-a putut cufunda în somn, dar numai când era beată sau când îşi smulgea ochii: crudă imagine a unei gelozii nemărginite.

Numele de lamii au fost date unor monştri feminini care-i căutau pe tineri pentru a le suge sângele. Asemănătoare cu Croquemitaine şi cu vampirul.

LAMPĂ

Simbolismul lămpii se leagă de cel al emanaţiei luminii, iar lumina este manifestarea lămpii. De unde această unitate între una şi alta care *se* aseamănă cu concentrarea înţelepciunii. Lampa metodei. Opuneau de asemenea tibetanii, permite să descoperi înţelepciunea. Iste lumina, se arată şi în ezoterismul ismailit care reprezintă lampa: lampa este totodată Dumnezeu şi

lumină. Atributele divine şi *Imanii ca* atare.

Transmisiunea flăcării lămpii, nedefinit, este pentru Hueinang simbolul Transmisiunii doctrinei. Există un important tratat zen al transmisiunii Luminii şi a Lămpii. Mai general, ea este, în budism, simbolul transmisiunii vieţii, lanţul renaşterilor, *există continuitate, nu identitate* (Coomaraswamy). Liberarea din acest lanţ, nirvana, este stingerea lămpii.

Altminteri, yoginul care ajunge la concentrarea mintii este asimilat în diferite texte şi mai ales în Bhagavad-Gita cu flacăra nemişcata ferită de vânt. Si în Occident, lampa este uneori luată drept simbol de sfinţenie, de viaţă contemplativă.

Fiţi cu Şinele drept lampa învaţă Buddha, adică Spiritul universal; Aceeaşi formulă se regăseşte în *Upanişade. D*e asemenea. Mahmud Shabestari face din lampa simbolul Spiritului divin (Er-Ruh) sau al Sufletului Lumii.

Lampa este frecvent utilizata în ritualurile din Occident drept semn al Prezentei reale a lui Dumnezeu; în vârful pagodelor budiste, drept faruri ale Dharmei; în vechiul taoism, pentru a chema spiritele; în lojele societăţilor chineze, o lampă roşie permite să distingi adevărul de fals; aminteşte manifestarea influentei cereşti, dar luminează de asemenea pe credincios; în iconografia hindusă, lampa este emblema lui Ketu, cometa; Ketu semnifică de asemenea lampă sau flacără şi simbolismul lui Ketu ar putea să fie legat de araţi, ritul indus al legănării lămpii în faţa chipului divin. Legănarea lămpii evocă respingerea gândurilor provenite din durerea profana. Lampa însăşi este, bineînţeles, în raport cu elementul foc (COOH. CORT. DANA. DAVI. GRIL, HOUD. MALA. MAST. SAIR. SECA).

Femeile berbere spun că la fiecare naştere se aprinde o lampă Această lampă este aprinsă la căpătâiul pruncului nou-născut ce-si petrece primele nopţi pe pământ. Este lampa care fusese aprinsă în faţa tinerei mirese şi care a ars de asemenea în timpul nopţii nuntii, ca un apel la încarnarea nevăzutului.

Lampa este o reprezentare a omului: ca el are un trup de lut, un suflet vegetativ, sau principiu dătător de viaţă care este untdelemnul: un spirit reprezentat prin flacără. S-o aduci prinos într-un sanctuar înseamnă a te oferi pe tine-însuti prinos, a te încredinţa pazei Nevăzuţilor şi a geniilor paznici. De aceea se şi găsesc lămpi din lut, cu sutele, prin ungherele sanctuarelor, în scobiturile stâncilor şi între rădăcinile copacilor consacraţi din nordul Africii. In

casele unde s-a celebrat o căsătorie, lampa cheamă sufletele rătăcitoare pentru ca unul din ele, atras de lumina flăcării, să coboare până în sânul femeii (SERH, 71-72), /

Obiceiul creştinilor de a oferi prinos şi de a aprinde lumânări în faţa statuilor sfinţilor din biserici simbolizează totodată sacrificiul, iubirea si prezenta vie ca o flacără (v, şi FLÂCĂRĂ. FOC).

LANCE. SULIŢA

Simbol axial/falic, al focului, al soarelui (yang), astfel apare lancea pretutindeni.

În mitologia japoneză şintoistă. Izanagi şi Izanami cufundă în mare lancea împodobită cu giuvaiere (lancea care este axa solstiţiului), apoi o scot; sarea care picură de pe lance da naştere primei insule: Onogooro-jima. Mai târziu, tot din această sare se formează *Stâlpul ceresc* care este Axa lumii. Anumite texte însă identifică în mod firesc stâlpul cu lancea. Ca axă, lancea este si raza de soare care simbolizează acţiunea Esenţei asupra Substanţei nediferenţiate, *activitatea cereasca. D*ar nu este oare acesta chiar cazul *lăncii împodobite cu giuvaiere?*

În legendele privind cortegiul Graalului: sângele care picura de pe lance în cupa exprimă aceeaşi idee; Această lance aparţine sutaşului Longin care a împuns coasta lui Hristos: se spune că ar fi avut darul de a vindeca rănile pe care tot ea le provocase, asemeni lăncii lui Ahile.

Potrivit tradiţiilor celtice, lancea lui Lug a fost adusă de Tuatha De Dânann din Insulele aflate în nordul lumii, ea fiind mai cu seamă o lance de foc care produce răni mortale si a cărei atingere este implacabila şi inexorabilă. A fost multiplicată în numeroase exemplare în cuprinsul epopeii, ajungând în mâna unor eroi faimoşi, precum Cuchulainn sau fratele său de lapte Conall Biruitorul: Uneori îl ucide pe acela care o poartă sau pe cei din preajma lui: aşa de pildă Celtchar cel Şiret a fost ucis de o picătură de sânge desprinsă de pe armă.

Simbolismul lăncii este complementar simbolismului cazanului lui Dagda, întrucât cazanul conţinând sânge magic (de pisică, de druid şi de câine) este necesar pentru a potoli lancea, altminteri aceasta azvârle scântei şi-i omoară ea însăşi pe prinţi şi pe fiii de rege: simbolistica sexuală este în acest caz

explicită, iar faptul că lancea purtată de eroii irlandezi este deseori comparata cu un sfeşnic sau cu un stâlp nu face decât s-o confirme.

Acelaşi simbolism se regăseşte în Africa neagră unde, datorita însumării puterii, mănunchiul de lănci îl indică pe rege.

In lumea greco-romană, unde, după cum se ştie, lancea era un atribut al zeiţei Atena (Minerva), este de menţionat o întrebuinţare care dovedeşte cum tot ce se leagă de libido poate fi totodată onorat şi strunit (controlat): luptătorilor, ofiţeri sau soldaţi, care făcuseră o acţiune strălucită, le era oferită în dar; drept recompensă, o lance; dar în genere nu avea vârf, nu numai pentru că era onorifică, dar şi pentru că nu acorda nici o autoritate publică şi nici o putere de comandă.

Evident, puterea exprimată de lance trebuia să fie aceea a autorităţii publice înainte de a fi aceea a unei persoane particulare. Din această cauză, lancea ocupa un loc simbolic şi în ceea ce ţinea de Drept: proteja contractele, procedurile, dezbaterile (IAVD, 573f (v, şi CAZAN).

LANŢ

Simbol al legăturilor şi relaţiilor dintre cer şi pământ şi, la modul general: între două extreme sau două fiinţe Platon face aluzie la sfoara luminoasă care înlănţuie universul: Scopul acestei sfori era de a lega cerul de pământ.

Un pasaj din *Gorgias* (509 a) menţionează *lanţurile de fier şi de diamant* care sunt înlănţuirile logice ale unui discurs sau ale unei demonstraţii. Prin asemenea lanţuri. Socrate a legat fericirea omului de purtarea dreaptă: prin aceasta se arată strălucirea şi soliditate raţionamentelor sale. Cuvântul sau este un lanţ de fier şi de diamant. D*upă Homer, lanţul de aur prins de bolta cerului coboară până la pământ, Zeus, după ce ia adunat pe zei pe cea mai înaltă culme a Olimpului. Ca preţins supunere totală faţă de puterea sa supremă şi pentru a-şi dovedi atotputernicia le-a vorbit astfel: Spre* încercare, poftim, daca vrea fiecare s-o ştie: / Dacă de cer atârna-veţi un lanţ cu belciuge de aur/ Şi vă veţi prinde de el împreună voi zei şi zeiţe, / Nu veţi putea din Olimp să trageţi la vale pe Zeus, / Sfetnicul vostru mai-nalt oricât v-ar fi cazna de multa, / Dar daca lanţul l-oi trage spre mine şi eu cu-nadinsul, / Repede am să vă salt spre cer cu pământul cu marea/ Şi am să leg după-ceea de piscul Olimpului lanţul, / Jur împrejur şi în slăvi au să spânzure toate ale lumii; /Iata că

sunt eu mai tare decât muritorii şi zeii\ (Iliada, *8, 18-28, în româneşte de G. Murnu).*

Aceeaşi temă este reluată de Pseudo-Dionisie Areopagitul şi aplicată *rugăciunii* (P5EO, 90). Lanţul de aur nespus de luminos este prezent atât sus, cât şi jos. Pentru a se face mai bine înţeles. Pseudo-Dionisie ia drept exemplu o nava legată cu un odgon de o stâncă. Dacă se trage de odgon, stânca nu se mişcă, dar vasul înaintează puţin câte puţin în direcţia ei, în realitate, *aurea catena Homeri vă* fi mereu reluată şi comentată.

Cordonul astral fireşte se corelează de lanţul de aur. Acest cordon astral sau coardă astrală are drept funcţie stabilirea unei legături între spirit şi *psyche,* adică între nous (sau raţiune) şi suflet (animus-anima). Plutarh în tratatul său despre *Daimonul lui Socrate* face aluzie la lucrul acesta. Iar Mircea Eliade arata că un atare subiect a fost dezvoltat de către *neoplatonicieni pornind de la textul lui Platan despre oamenii-păpuşi ai zeilor şi coarda de aur a raţiunii (Mythes et Symboles de la Corde,* în Eranos Jahrbuch 1960, 29, 0,132). Continuându-şi investigaţia. Mircea Eliade va spune că o asemenea imagine poate fi legată de parapsihologie, unele persoane fiind apte, în conformitate cu studiile de parapsihologie, să vizualizeze şi sa simtă această coardă sau acest fir care leagă corpul fizic de corpul subtil:

În câteva texte irlandeze, este vorba despre luptători care se războiesc înlănţuiţi, prinşi unii de alţii: Simbolismul este cel al *zeului înlănţuit. O*gmios [Ogm în irlandeză) care este prin definiţie *campionul* si zeul războiului (OGAC, 12,224-225), 3 Un lanţ lega limba lui Ogmios de urechile celor ce-l ascultau simbolizând pe zeul: cuvântului, care-şi înlănţuia ascultătorii cu elocinţa sa. In genere, lanţul este simbolul *legăturilor de comunicare, de coordonare, de unire* şi, în consecinţă, de căsătorie, de familie, ale cetăţii, ale naţiei, ale oricărei colectivităţi, ale oricărei acţiuni comune. O*amenii fac lanţ ţinându-se de mâini. I*n sens socio-psihologic, lanţul simbolizează necesitatea adaptării la viaţa colectivă şi capacitatea integrării într-un grup. El marchează o fază în evoluţia sau în involuţia personală, şi poate că nimic nu este mai dificil din punct de vedere psihic decât de a resimţi indispensabila legătură socială, nu ca pe un lanţ greu impus dinafară, ci ca pe o adeziune spontana

LAPISLAZULI

În Mesopotamia, la sassanizi (ELIT, 238) si în America precolumbiană, simbol cosmic al nopţii înstelate. Este important de subliniat că în Africa se acordă de asemenea o valoare excepţională pietrelor artificiale de culoare albastră. Este fără îndoială că simbolismul şi valoarea religioasă ale acestor pietre îşi găsesc explicaţia în ideea forţei sacre cu care se împărtăşesc în virtutea culorii lor cereşti, In tot Orientul musulman, piatra albastră este un talisman împotriva deochiului. Copiii o poartă agăţată de gât; până şi caii sunt împodobiţi, din motive identice, cu coliere din pietre albastre (v, şi PIATRA ALBASTRĂ. PERUZEA).

LAPTE

În *Ramayana,* băutura vieţii, amrita, ia naştere prin bătutul mării de lapte. Băutura primordială şi prima hrană în care toate celelalte există în stare potenţială, laptele este în mod firesc simbolul abundentei, al fertilităţii şi de asemenea al cunoaşterii, cuvântului dându-i-se un sens ezoteric şi, ca o cale iniţiatică, el fiind în sfârşit, un simbol al nemuririi. Nici o alta literatură sacră nu l-a glorificat mai mult decât cea indiană. In *Agnihotra,* rugăciune de dimineaţă, laptele este cântat în fiece zi de la începuturile *Vedelor: Indra şi Agni însufleţesc/ laptele ce vesel cântă/ spre a-i dărui nemurirea/ omului pios care aduce jertfe (VEDV 284).*

Acelaşi ton se face auzit în textele orfice; laptele nu este numai băutura dar si locul nemuririi: *Fericit şi preafericit, / vei fi zeu, în loc de a fi muritor ledule, am căzut in lapte* (frag, 32. BEAG, 189).

LAPTE Zeiţă hindusă. Maya. Izvorul mării de lapte. Ornată cu un nimb cruciform. Artă a Hindustanului

La fel cum Heracles a supt laptele Nemuririi la sânul Herei, faraonul, alăptat de o zeiţă, ajunge prin acest rit la o existenţă nouă, în întregime divină, şi va dobândi puterea de a-şi asigura misiunea de stăpânitor pe acest pământ,. De asemenea, peste cele 365 de mese pentru jertfe care înconjurau mormântul lui Osiris se turna tot lapte, mesele fiind atâtea câte zile avea anul, iar stropitul având darul de al ajuta pe zeu să învie în fiecare dimineaţa.

Şi la celţi laptele este un echivalent al licorii nemuririi, atunci când nu este necesară transa beţiei. Laptelui i se atribuie şi virtuţi curative: un *druid* pic*t. D*rostan, îl îndeamnă pe regele Irlandei să strângă laptele de la o suta patruzeci de vaci albe şi să-l verse într-o adâncitură din mijlocul câmpului de bătălie, ca să-i vindece pe soldaţii răniţi de săgeţile otrăvite ale bretonilor. Toţi aceia care se vor scălda în acel lapte se vor vindeca (LERD, 66-67).

Pentru Pseudo-Dionisie Areopagitul, învăţăturile lui Dumnezeu pot fi comparate cu laptele datorită energiei lor de natura a duce la o dezvoltare spirituală: spusele limpezi ale lui Dumnezeu sunt comparate cu roua, cu laptele, cu vinul şi cu mierea, fiindcă du, ca şi apa, puterea de a da naştere vieţii, ca laptele, pe aceea de a-i face pe cei vii să se dezvolte; ca vinul, pe aceea de a readuce la viaţa; ca mierea, pe aceea de a-i vindeca pe oameni şi totodată de a-i fine sănătoşi *(PSEO, 37).*

Viaţa, principiala deci veşnica, şi Cunoaşterea, supremă deci potenţiala,

sunt întotdeauna aspecte simbolice asociate dacă nu întrepătrunse. Este ceea ce reiese din nenumăratele citate sau referinţe privitoare la lapte care ar putea fi strânse.

Alăptarea de către Maica divină este semnul *adopţiunii* şi prin urmare di cunoaşterii supreme, Heracles este alăptat de Herb, sfântul Bernard de Sfânta Fecioara, devenind astfel *fratele* adoptiv al lui Hristos. Piatra filosofala este uneori numita *Laptele Fecioarei:* laptele fiind, în acest caz, o hrana care dăruieşte nemurire.

Numeroase sunt şi interpretările islamice care dau laptelui un sens iniţiatic. Astfel, potrivit unei legende relatate de către Ibn Omar. Mohomed ar fi declarat ca a *visa lapte înseamnă a visa la ştiinţa sau la Cunoaştere* (BQKT, 4,458).

În limbaj tantric; laptele este boddhicitta (deopotrivă *gândire şi semen),* înălţându-se către centrul ombilical: manipurachakra.

Să mai adăugăm că, asemenea tuturor vectorilor simbolici ai Vieţii şi ai Cunoaşterii luate ca valori absolute, laptele este un simbol lunar, feminin prin excelenta şi legat de reînnoirea de primăvara. Aceasta dă valoare libaţiunilor cu lapte şi ofrandelor sacrificiale de culoare alba lăptoasa, asemenea vacii pe care iakuţii o stropesc cu lapte în luna mai, cu prilejul sărbătorii înnoirii, ceea ce înseamnă ridicarea într-un fel la pătrat a puterii simbolului (HARA, 161, 177).

LAUR DAFIN

Ca toate plantele care rămân verzi iarna, laurul se asociază cu simbolismul nemuririi; un simbolism care nu trebuie să fi fost străin romanilor când au făcut din laur emblema gloriei, a armelor şi a mintii. In afara de aceasta, se credea pe vremuri că laurul poate apăra de trăsnet: calitate în strânsă corelaţie cu prima.

Acest simbolism de nemurire este cunoscut şi în China: luna, se spune acolo, cuprinde un laur şi un Nemuritor. La piciorul laurului (planta medicinala) zdrobeşte iepurele lunii ierburile de leac din care extrage băutura nemuririi (SOUL).

În Grecia, înainte de a-şi rosti profeţiile. Pitia şi prezicătorii mestecau sau

ardeau frunze de laur care, fiind consacrat lui Apollo ’ avea calităţi divinatorii. Cei care obţinuseră de Io Pitia un răspuns favorabil se întorceau acasă încununaţi cu laur (LOEC, 52). Laurul simboliza virtuţile apoliniene, participarea la aceste virtuţi prin contactul cu planta consacrata şi, în consecinţa, o relaţie particulară cu zeul care o ocrotea comunicându-i o parte din puterea lui. Ca şi laptele exprima p asociere simbolica: nemurire, cunoaştere tainică.

In Africa de nord. La triburile beni snus purtătorii de măşti se înarmează cu o rămurică de laur-roz în timpul ceremoniilor de primară. Alegerea nu este fără sens: laurul-roz creşte de preferinţă prin locurile umede şi ţăranii îi atribuie multe virtuţi purificatoare. Odată consacrate prin contactul cu sângele unei victime, aceste ramurile sunt semnul sensibil al contactului dintre oameni şi fiinţele nevăzute şi devin, în consecinţă, talismane ocrotitoare ce îndepărtează puterile răufăcătoare (SERP, 370)

LĂCUSTĂ

Lăcustele reprezintă imaginea însăşi a flagelului, a unei înmulţiri cu efecte devastatoare; Ele apar sub aceasta forma încă din *Ieşirea* 10, 14 şi până la *Apocalipsa Sfântului ban Teologul,* 9, 3, unde reprezintă, după exegeţi, fie invaziile istorice, ne chinurile de origine demonică. Acest aspect nu trebuie neglijat, cu atât mai mult cu cât exorcismul împotriva lăcustelor n fost folosit vreme îndelungata.

În *Vechiul Testament, invazia* lăcustelor rămâne o calamitate de natură fizica, deşi a fost provocată de o anume hotărâre a lui Dumnezeu; în *Noul Testament,* simbolul capătă un alt relief, invazia lăcustelor devenind un sacrificiu de ordin moral şi spiritual *[Apocalipsa,* 9, 1 -6).

În aceeaşi idee Zhuangzi nu pune decât înmulţirea *în contratimp* a lăcustelor pe seama dezechilibrelor cosmice, despre care se ştie, că sunt rezultatul dezechilibrelor microcosmice. Căci lăcusta avea, într-adevăr.

O cu totul altă valoare în China antică: înmulţirea ei era simbolul unei posterităţi bogate şi, ca atare al binecuvântării cereşti. Ritmul săriturii ei era legat de riturile sezoniere ale fecundităţii, de regulile echilibrului social şi familial (GRAD. GRAR).

LEAC, VINDECARE

La indienii din prerie, puterea de a vindeca este forţa esenţială care veghează la dobândirea înţelepciunii trupului şi a spiritului, iar căutarea sa reprezintă obiectivul principal al vieţii. Obţinerea acestei forţe dirijează viaţa activă a indianului în cea mai mare măsură, Oamenii care atingeau un înalt nivel în acest meşteşug erau Adesea tămăduitori profesionişti. Dar senul cuvântului trece mult dincolo de practicile Doctorului sau ale Tămăduitorului indian. Există şi numeroase societăţi secrete numite societăţi de tămăduire. Ele alcătuiesc o structură înlăuntrul structurii tribale... care îi va da tribului, de pildă, chirurgi, îi va da preoţi ai ploii, bufoni, paznici ai seminţelor sau ai obiectelor de cult. Fiecare dintre societăţi, Îşi are propriul său pachete-leacuri care este pentru un grup ceea ce este săculeţul-cu-leacuri pentru fiecare individ în parte: apărătorul vieţii şi al destinului acestuia. Fiecare dintre aceste pachete este însoţit de un corpus de înţelepciune dobândită, alcătuit parte din instrucţiuni, parte din tradiţie, parte din cânt şi ritual, iar întregul întruchipează o filozofie (ALEC, 229).

La indienii athabascaşi (Canada) medicina este arta de a obţine un spirit protector sau un animal tămăduitor. De la vârsta de cinci ani, copilul este supus unei încercări de post oniric. Lăsat să flămânzească, el ajunge la o stare de semiinconştienţă halucinatorie. Cea dintâi imagine care se înfăţişează spiritului copilului adormit devine spiritul său protector si nu-l va părăsi niciodată. Toată viaţa va purta asupra sa un fragment din înfăţişarea corporală a acelui spiri*t,* care poate fi un cu animal: dar şi un fenomen natural (apă, vânt) ori un duh al morţilor. In acest din urma caz, va purta un simbol gravat pe o bucată de scoarţă de mesteacăn. Invocat prin cânturi sau bubuit de tobe, acest spirit sau animal-tămăduitor devine foarte important când e vorba de un vânător: fără el: acesta este pândit de moarte. O ierarhie de spirite tot mai puternice şi tot mai numeroase duce sore vârful piramidei religioase şi sociale, spre şaman.

Leacurile acestora sunt infailibile şi rolul lor este esenţial pentru ca păstorii nomazi să poată supravieţui, leacurile lor miraculoase sunt meterezul în spatele căruia îşi caută adăpost o existenţă necontenit ameninţată (MULR, 224-228).

La greci, centaurul *Chiron* l-ar fi învăţat arta medicinii pe *Asclepios* (Esculap), Vindecările sau învierile pe care le făptuia porneau din aceeaşi

sursă: sângele Gorgonei pe care i-l dăduse Atena. Sângele care se scursese din venele din partea stângă a Gorgonei era o otravă puternică; cel din venele din dreapta era binefăcător. Asclepios era foarte priceput la dozare si îşi înmulţea învierile, Zeus l-a ornant trăsnindu-l şi l-a preschimbat în constelaţia Şarpelui (caduceul: La fel şi Adam a fost alungat din rai pentru că s-a atins de pomul cunoaşterii şi a încercat să devină egal cu Dumnezeu, deţinând izvorul vieţii. Simbolul lui Asclepios, medicul lovit de trăsnet, subliniază caracterul sfânt al vieţii, care îi aparţine numai lui Dumnezeu. Mitul aminteşte de simţul măsurii de care trebuie să dea dovadă omul în căutările sale pe drumul cunoaşterii. El ilustrează un moment al eternei căutări a Adevărului care riscă să se confunde în om cu orgoliul de a deveni egal cu Dumnezeu. N*u există dumnezei,* spuneau indienii de pe fluviul Mackenzie, *există numai medicina. I*n zilele noastre se menţine spaima faţă de manipulare genetice.

LEAGĂN (1)

Leagănul: cioplit din lemn ca la vechii romani, sau simplu coş de nuiele, este un simbol al sânului matern căruia îi urmează nemijloci*t. E*lement de protecţie indispensabil, moale si călduţ, rămâne în sufletul nostru ca o amintire a originilor noastre care se traduce în nostalgii inconştiente a întoarcerii la uterus şi legănarea lui se asociază cu fericirea sentimentului de securitate lipsit de griji. Se asociază de asemenea cu călătoria; de aceea leagănul are adesea forma unei bărci sau a unei nacele. O matrice care alunecă pe ape sau care zboară dând o senzaţie de securitate celui ce-o porneşte pe calea lumii.

LEAGAN (2)

în întreaga Asie sud-orientală, leagănul (scrânciobul) este asociat riturilor fertilităţii şi ale fecundităţii din cauza mişcării lui alternative pe care terminologia chineză ar identifica-o cu cea a yin-ului şi a yang-ului.

Brahmanele numesc leagănul (sau mai exact scrânciobul) *corabia care duce spre ceruri*, conform unui simbolism al mişcării care se explică de la sine, dar care evocă, fără îndoială, gândeşte Mircea Eliade, un context şamanic.

În ritul solstiţial hindus mahavrata, sacrificatorul se legăna într-un scrânciob, evocând cele trei sufluri, prana, vyîana şi apana, ceea ce ar putea fi pus în legătură cu o disciplină respiratorie inspirată din yoga. Dar ceea ce *Rig-*

Veda numeşte scrânciobul de aur nu este altceva decât aplicarea particulară a unui simbolism cosmic mâi general: mişcarea scrânciobului se aseamănă cu cea a soarelui: ritmul legănării este aceia ol timp ului, ciclu zilnic şi ciclu sezonier, dar şi al răsuflării. Evocând, în cazul lui mahavrata, începutul ascensiunii yang-ului, jocul scrânciobului se practică mai ales primăvara, însoţind reînnoirea firii. Este de asemenea, paralel: un simbol de iubire (utilizat în riturile căsătoriei); asociată, într-altă interpretare, perfect explicită, cu ritmul legănării scrânciobului sub un portic.

Totuşi, dacă ne amintim că porticul este un torana intrare şi ieşire din lume acest ritm este acela, universal: al vieţii şi al morţii: al expansiunii şi al reintegrării, al evoluţiei şi al involuţiei, Şi este perfect firesc ca un cabir să-l fi comparat cu acela al unui samsara. De acest scrânciob sunt agăţate toate fiinţele şi toate lumile: şi acest scrânciob nu încetează să se legene.

În anumite regiuni din India, folosirea scrânciobului era interzisă în afara domeniului ritual: era rezervată comunicaţiilor d intre pământ şi cer, şi în mod special manifestării cuvântului divin.

Pe de altă parte, această legănare se leagă de riturile pentru obţinerea de; ploaie. Căci legănarea scrânciobului prevesteşte cu eficacitate înălţimea felurilor de orez; scaunul lui poate fi împodobit cu makara, evocând astfel stăpânirea peste ape sau curcubeul; este vorba întotdeauna, prin însoţirea ciclurilor naturale şi prin avântul către cer, să chemi asupra lumii binefacerile armoniei şi ale binecuvântării cereşti.

Există, fără îndoială, implicaţii de acelaşi ordin în fosta încercare chinezească a scrânciobului, care are drept scop, spune Grane*t,* să *Întărească talentele* şi: probabil, virtuţile (AUBJ. GRAC).

Pausanias descrie un tablou, *Coborârea în Infern*, în care poate fi Sărită, printre alte personaje ale mitologiei greceşti, şi sora Ariadnei, Fedr*a; al cărei trup* se leagănă în aer pe o frânghie de care se ţine în fiecare parte cu o mână. S-a văzut în această imagine a Fedrei dându-se în leagăn, lemnul sinuciderii eroinei dar acesta este contestat şi într-un fel supravieţuirea unui vechi rit prehelenic, intr-adevăr, au fost regăsite figurine noene făcute pentru a fi legănate. Care era semnificaţia acestor rituri de legănare? Să fi fost într-adevăr, cum o presupunea Charles Picard, o figuraţie a elanului către divin? Greu de spus. Că, într-o religie în care copacul era adorat ca un simbol al

fecundităţii zeiţa se legăna într-un copac, aceasta putea să însemne şi altceva *(Defradas. BEAG, 295). Atitudinea Fedrei ar putea k legată de simbolismul chinez al fecundităţii. O confirmă Pierre Lavedan în legătură cu această legănare a Fedrei: era vorba aici de ritul agrar al legănării. P*oate că trebuie considerat că a fost, la origine, o divinitate egeeană a fertilităţii solului *(LAVD, 751).*

Pe de altă parte, în Atena avea loc o sărbătoare a scrâncioburilo*r. E*ra un rit al ispăşirii pentru uciderea lui Icarios. După ce răspândise viţa de vie în Grecia. Icarios le-ar fi dat sa guste vin, dar făcut de Dionysos, unor păstori, care, îmbătându-se, s-au, crezut otrăviţi şi l-au omorât. Fiica lui s-a spânzurat de copacul la piciorul căruia zăcea cadavrul: Osândite la nebunie de către Dionysos, tinerele fete din Atena au imitat-o. Oracolul spune că această stare de criză fusese determinată de zeu pentru a răzbuna uciderea lui Icarios şi disperarea fiicei sale. Cum darul pe care-l făcuse, vinul, fusese dispreţuit de oameni, zeul se socotise insultat. O sărbătoare religioasă fusese deci instituită în timpul căreia fetele tinere se agăţau de copaci; mai târziu, fuseseră înlocuite de efigiile lor, nişte discuri cu chip omenesc numite oscila şi Roma a cunoscut această tradiţie (GRID, 145,146). Sinuciderea Fedrei s-ar regăsi deci în simbolismul morţii: dar pentru a renaşte, conform credinţelor agrare întemeiate pe ciclurile alternate ale vegetaţiei.

Semnificaţia ritului leagănului asociază deci două simboluri; el stârneşte vântul care fecundează solul aducând ploaie şi reuneşte femeia şi copacul, acesta din urmă fiind, la rândul lui, simbol al vieţii. Acest rit al legănării se regăseşte în Nepal: în Estonia, în India, în Spania, ca un apel către vântul necesar răspândirii seminţelor, către fecunditatea suflului (SERP, 312).

LEBĂDĂ

Din Grecia antică şi până în Siberia, trecând prin Asia Mică, de la popoarele slave la cele germanice, un ansamblu impunător de mituri, tradiţii si poeme celebrează lebăda, pasare imaculata; care prin albul, forţa si graţia sa constituie o vie epifanie a luminii.

Există totuşi două feluri de alb, două lumini; cea a zilei, solară şi masculină; cea a nopţii, lunară si feminina. După cum lebăda o întruchipează pe una sau pe cealaltă, simbolul său se îndreaptă într-un sens diferit. Dacă nu

se scindează şi doreşte să-şi asume sinteza celor două, aşa cum se întâmplă uneori, devine androginal şi, în plus, încărcat cu un mister sacru. In fine, după cum există un soare şi un cal negri, există o lebădă neagră, nu desacralizată, dar având un simbolism ocult şi inversat.

Bureaţii povestesc că un vânător a surprins odată trei femei *splendide* care se scăldau într-un lac singuratic. Erau nişte lebede care îşi lepădaseră veşmântul de pene ca să poată intra în apă. Omul fură unul dintre aceste veşminte şi îl ascunse, din care cauză, după baie, numai două dintre femeii lebede îşi putură lua zborul regăsindu-şi aripile. Pe cea de-a treia, vânătorul o luă de nevastă. Ea îi dărui unsprezece fii şi şase fiice, apoi îşi îmbrăcă haina şi-şi luă zborul: după ce îi spuse: Voi sunteţi făpturi terestre şi veţi rămâne pe pământ, pe când eu nu sunt de aici\ eu vin din cer şi acolo se cuvine sa rămân. In fiecare an, primăvara, când ne veţi vedea frecând în zbor spre miazănoapte, si în fiecare toamnă, când vom coborî spre miazăzi, veţi serba trecerea noastră prin ceremonii rânduite anume *(HARA, 319).*

O poveste analoagă se regăseşte la majoritatea popoarelor altaice, cu variante în care lebăda este înlocuită adesea printr-o gâscă sălbatică. In toate aceste povestiri, pasărea de lumina, de o frumuseţe orbitoare si imaculata, este fecioara cereasca şi va fi fecundata de apa sau de pământ lacul sau vânătorul pentru a da naştere speciei umane. Dar aşa cum subliniază cu justeţe J, -P. Roux (ROUF, 351), această lumină cerească încetează a mai fi în acest caz *masculină* şi *fecundatoare*, si devine *feminină şi fecundată* Prin aceste mituri se ajunge la reprezentarea egipteană a hierogamiei Pământ-Cer: Nut, zeiţa Cerului: este fecundată de Geb, zeul pământului. In acest caz este vorba de lumina lunară, lăptoasă si lina, a unei fecioare mitice. Această accepţie a simbolului lebedei pare să fi predominat la toate popoarele slave.

Precum şi la scandinavi, la iranieni şi i turcii din Asia Mică. Imaginea sau, mai bine zis, credinţa este uneori împinsă până la consecinţele sale extreme. A*p,* de pilda, în bazinul fluviului Ienisei a existat multă vreme credinţa că *lebăda are menstruaţie ca orice femeie [*ROUF, 353). Dar lebăda are numeroase ipostaze. Ce diferă de la un popor la altul: în afara de gâsca sălbatică pe care am menţionat-o, sa mai semnalăm pescăruşul la ciukoti, porumbelul şi porumbiţa în Rusia *(ibid..*

Cel mai adesea, lebăda încarnează lumina masculină. Solară şi

fecundatoare. Această credinţă, deşi negeneralizată, a lăsat urme până şi în Siberia. Aşa, de pildă. Uno Harva notează că la bureaţi, primăvara, femeile fac o Reverenţa şi adresează o rugăciune primei lebede care le iese în cale (HARA, 321). Dar în lumina pură a Greciei a fost celebrată mai cu seamă frumuseţea masculină a lebedei: tovarăşul inseparabil al lui Apollo; în mituri, această pasăre uraniană reprezintă de asemenea legătura prin care datorită migrărilor ei pricinuite de anotimpuri – popoarele mediteraneene şi misterioşii *hiperboreeni* comunică între ele. Se ştie că Apollo, zeul muzicii, al poeziei si al prezicerilor, s-a născut la Delos, într-o zi de şapte, pişte lebede sfinte au dat în acea zi de şapte ori ocol insulei, iar Zeus i-a dăruit tinerei divinităţi, o dată cu lira sa, şi un car la care erau înhămate lebede albe. Acestea l-au dus, *mai întâi în tara lor, pe ţărmul oceanului dincolo de patria vânturilor dinspre miazănoapte, la, hiperboreeni, ce trăiesc sub un cer pururi senin* (GRID, 4l). Ceea ce îl face pe Victor Magnien să spună, în lucrarea sa despre misterele de la Eleusis, că lebăda *simbolizează forţa poetului W a poeziei* (MAGE, 135). Ea va fi simbolul poetului inspirat, al preotului sfânt, al druidului îmbrăcat în alb, al bardului nordic etc. La prima vedere, mitul Ledei pare să reia aceeaşi interpretare, masculină H diurnă, a simbolului lebedei, cercetându-l mai îndeaproape. Observăm totuşi că, dacă Zeus s-a preschimbat în lebăda pentru a se putea apropia de Leda, aceasta s-a întâmplat, precizează mitul grec, după ce ea metamorfozat în *gâscă spre a scăpa de el* (GRID, 57). Or, după cum s-a mai spus, gâsca este una din întruchipările lebedei în accepţia sa lunară şi feminină. Iubirea dintre Zeus prefăcut în Lebădă şi Leda prefăcută în gâscă reprezintă deci bipolarizarea simbolului, ceea ce ne ace să credem că grecii, asociind cele două accepţii, pe cea diurnă şi pe cea nocturnă, au făcut din aceasta pasare un simbol hermafrodit, în care Leda şi zeiescul ei iubit sunt una.

Aceeaşi idee o subînţelege Gaston Bachelard într-o analiză a unei scene din partea a II-a a tragediei *Faust* (BACE, 50 şi urm,). In valurile proaspete, în valurile voluptuoase despre care Novalis spune că se arată *cu o cerească atotputernicie, ca element al dragostei şi al uniunii,* apar fecioarele, la scaldă: sunt urmate de lebede, care la început nu sunt decât expresia nudităţii lor îngăduite (Bachelard); apoi se iveşte în sfârşit lebăda, şi trebuie să-l citäm pe Goethe: *Cap şi plisc înalt întind... / Una însă dintre toate, / Îngâmfată peste poate, / Taie iute şirul frânt; / Cu penet umflat pătrunde, / Undă însăşi peste*

unde, /Lunecă spre locul sfânt... (trad., Ştefan Aug. Doinaş).

Interpretarea acestui cap şi a acestui plisc, precum şi a penetului umfla*t,* în sfârşit cea a *locului sfânt* nu mai necesită comentarii: iată lebăda mascul în faţa lebedei femelă, reprezentată de tinerele copile; si Bachelard conchide: *imaginea lebedei este hermafrodită. Lebăda este feminină în contemplarea apelor luminoase şi masculină în acţiune. Pentru inconştient, acţiunea* este un act. P*entru inconştient există doar un* act... (BACE, 152). Pentru Bachelard, imaginea lebedei se sintetizează de aici încolo ca imagine a dorinţei, ca o chemare la împreunare adresată celor două polarităţi die lumii, polarităţi ce se manifestă prin luminătorii acesteia. Cântecul lebedei poate fi interpretat astfel ca jurământul elocvent al unui îndrăgostit. Înaintea acestui sfârşit atât de nefast pentru exaltare, încât înseamnă cu adevărat o moarte din dragoste (ibid.,). L*ebăda moare cântând si antă murind,* ea devine simbolul dorinţei primare care este dorinţa sexuala.

Continuând analiza cântecului de lebădă, este tulburătoare regăsirea, prin intermediul psihanalizei, a lanţului simbolic lumină-cuvânt-semen, prezent în gândirea cosmogonică a dogonilor. G. Durând (DURS, 11) scrie că Jung, făcând o apropiere între radicalul *sven* şi termenul sanscrit *svan,* care înseamnă a fremăta, ajunge chiar la concluzia potrivit căreia cântecul lebedei *(schwan),* pasăre singuratica; nu este decât manifestarea mitică a izomorfismului etimologic dintre lumină şi cuvânt

Voi cita un singur, exemplu al inversiunii simbolice la care se pretează imaginea lebedei negre. In povestea lui Andersen: *camaradul de călătorie,* care se inspiră din folclorul scandinav, o tânără vrăjită si setoasă de sânge se înfăţişează sub forma unei lebede negre. Cu" fundându-se de trei ori la rând într-un bazin cu apă purificatoare, devine o lebădă albă şl: scăpată de blestem, îi zâmbeşte în sfârşit ca prinţesă tânărului ei soţ (ANDO, 87).

În Extremul Orient, lebăda este şi simbolul elegantei, al nobleţei şi al curajului. De aceea, potrivit spuselor lui Lizi, mongolii i-au dat împăratului Mu din dinastia Zhu să bea sânge de lebădă. Ea este şi simbolul muzicii şi al cântecului, în vreme ce gâsca sălbatică, a cărei suspiciune este cunoscută, este simbolul prudentei, folosită în *Yijing,* pentru a indica etapele unei înaintări prudente. Iar această mişcare progresivă este, fireşte, susceptibila de o interpretare spirituală.

Aceste animale nu sunt bine diferenţiate în iconografia hindusă, unde lebăda pe care călăreşte Brahma (hamsa) arată ca o gâscă sălbatica, înrudirea etimologică dintre hamsa şi anser este *evidentă,* susţine M, T. Mallmann, Hamsa care îl poartă în spinare pe Varuna este o pasăre acvatică; pe când, purtându-l pe Brahma, ea este simbolul înălţării lumii informe spre cerul cunoaşterii. Intr-un sens apropiat, unele texte sanscrite din Cambodgia îl confundă pe Shiva ori cu Kalahamsa *care vine adesea la lacul inimii yoghinilor,* ori cu hamsa *care sălăşlueşte în* bindu, hamsa însemnând deopotrivă anser şi Atma sau şinele. S*piritul universal. A*tribuită lui Vishnu, ea devine un simbol al lui Narayana, unul din numele Dumnezeului creatorul şi sufletul lumii personificate.

Simbolismul lebedei deschide şi alte perspective prin aceea că dă naştere şi cloceşte *oul lumii. A*şa este de pildă *gâsca Nilului* în Egiptul antic. La fel hamsa care-l cloceşte pe *Brahmanda* pe apele primordiale în tradiţia Indiei. In sfârşit, oul Ledei şi al lui Zeus, din care au luat naştere Dioscurii, purtând pe cap fiecare câte o jumătate din acest ou căruia ei îi întruchipează diferenţierea. Se mai cuvine spus că, în conformitate cu unele credinţe foarte răspândite încă într-o epocă recentă, *copiii* născuţi din pământ si apă erau aduşi de lebede (BHAB. DANA. ELIM. GUET. MALA. SOUN).

În textele celtice, majoritatea făpturilor de pe lumea cealaltă care, dintr-un motiv sau altul, pătrund în zona terestră, iau înfăţişarea lebedei şi călătoresc câte două, legate printr-un lanţ de aur sau de argint, în multe opere de arta celtice, apar câte două lebede, fiecare de câte o parte a bărcii solare pe care o conduc şi o însoţesc în călătoria ei pe oceanul ceresc, Venind dinspre miazănoapte sau înapoindu-se de acolo, ele simbolizează stările superioare sau angelice ale fiinţei umane pe cale să se elibereze şi să se întoarcă spre Principiul suprem. Pe continent şi chiar în insule, lebăda este adeseori confundată cu cocorul: pe de-o parte, şi cu gâsca, pe de altă parte; ceea ce explică şi faptul că pitonilor le era interzis să o mănânce, după cum povesteşte *cezar* (OGAC, 18, 143-147; INAB, 537-552),

Lebăda face parte şi din simbolistica alchimiei. A fost totdeauna privita de alchimişti Drept o emblema a mercurului. Are, i culoarea şi mobilitatea acestuia, precum şi volatilitatea prin opacitatea de zbor datorata aripilor sale. Lebăda exprimă un, centru mistic şi unirea contrariilor (apa-focul), unde se

regăseşte floarea sa arhetipala de androgin, ia mânăstirea franciscană din Cimiez, deviza latină scoate în relief ezoterismul imaginii *Divina sibi ganit etorbi*: ea cântă dumnezeieşte pentru sine şi pentru lume. Acest şuierat este numit cântecul lebedei (semnul cântat), pentru că mercurul: hărăzit morţii şi descompunerii, îşi transmite sufletul către trupul lăuntric ieşit dintr-un metal imperfect, inert şi descompus (Basile Valentin. L*es clefs de la Philosophie. E*d., de Minuit. Paris, 1956, p, 152) (v, şi GÂSCĂ)

LEGÂMÂNT

Sângele fiind vehiculul vieţii, agentul: regenerator, legământul de sânge este un rit de alianţă ce realizează o adevărată consangvinitate. El constă în luarea câtorva picături de sânge de la fiecare *frate juruit* picături pe care apoi ceilalţi le beau. Ritul a fost practicat în anumite confrerii din Europa răsăriteană, şi chiar şi la Templieri. Dar el este caracteristic mai ales Extremului Orien*t. L*izi (cap, 5) pomeneşte existenta lui într-o epocă foarte îndepărtată. Legământul acesta i-a legat pe faimoşii eroi ai Celor Trei Regate. Liubei, Kuanyu şi Zhanfei, în Livada de piersici (la el se referă, practicând acelaşi rit, membrii societăţilor secrete chineze). Acest gen de legământ se bucura de mare trecere în Vietnam până într-o epocă recentă, îndeosebi în secta Pham Mon, emanaţie a Caodaismului. El exista în Cambodgia pe când aceasta îşi avea capitala la Angkor. Muntenii din Vietnam îl practică şi astăzi. Avem de-a face, eviden*t,* cu un legământ între războinici, între kshatriya. Ei realizează, aşa cum am spus, o frăţietate efectivă, în societăţile secrete, sângele este amestecat cu vin, băutură dătătoare de nemurire şi simbol al cunoaşterii. Băutura din care se împărtăşesc toţi creează o alianţă in destructibilă şi conferă longevitate:

Fraţii ce vor fi gustat din sângele vitejilor Hong
amestecat cu vin.
Vor ajunge la o sută nouăzeci şi nouă de ani.

Să adăugăm că, tot în China, schimbul de sânge a fost practicat ca un rit de căsătorie, cu un înţeles, evident, identic.

Întâlnim o altă formă de legământ prin vărsare de sânge în *ieşirea,* 24, 5-8: Moise a trimis apoi tineri dintre fiii lui Israel: de au adus aceştia arderi de tot şi au jertfit vitei, ca jertfă de izbăvire Domnului Dumnezeu. Atunci Moise, luând

jumătate din sânge, l-a turnat Într-un vas, iar cu cealaltă jumătate de sânge a stropit jertfelnicul: După aceea, luând cartea legământului, a citit în auzul poporului; iar ei au zis: ’Toate câte a grăit Domnul le vom face şi le vom asculta! „După aceea, luând Moise sângele, a stropit poporul, zicând:” Acesta este sângele legământului, pe care l-a încheiat Domnul cu voi, după toate cuvintele acestea/’

Formula obişnuită o legământului irlandez este *jur pe zeii pe care jură tribul meu* (tongu do dia toinges mo thuathl: iar exemplele de folosire a lui sunt nenumărate. Dar singurul zeu pe care-l patronează este Dagda, zeul prieteniei şi al înţelegerilor, potrivit textului *Peţirea lui Etain. E*lementele intervin şi ele drept chezaşe cărora li se cere pedepsirea eventualului sperjur: regele suprem. Loegaire, care intră în Leinster cu armata spre a strânge darea pe care făgăduise că n-o va mai cere, este pedepsit de elementele pe care le luase drept martore la legământul lui; el moare între doi munţi, victimă a soarelui, vântului şi a celorlalte elemente ale naturii. Regele Ulsterului. Conchoba*r,* jură pe cer, pământ si mare. Galii care încheie un tratat cu Alexandru cel Mare, în veacul al IV-lea î, de H*r* jură şi ei să-l respecte şi invocă, drept chezăşie a cuvântului, lor, cerul: pământul: marea.

Legământul se arată a fi: în fond, o alianţă cosmică, la care recurge martorul pentru a-şi întări cuvântul: Prin legământ, martorul înscrie acest cuvânt într-o ordine care-i depăşeşte persoana, şi îşi asumă răspunderea de a rupe această ordine dacă legământul va fi încălcat. El va suferi pedeapsa la care o atare faptă l-ar expune pe vinovat. Legământul apare astfel ca simbol al unei solidarităţi cu fiinţa divină, cosmică, sau personală, invocată drept chezăşie, (v, şi ALIANŢĂ)

LEGĂTURA DE VREASCURI

Legătura de vreascuri (sin) este în China antică simbolul alcătuirii umane trecătoare, pe care succesiunea vieţii şi a morţii o leagă şi o dezleagă. Focul este chen (spiritul) care se propagă de la o legătură de vreascuri la alta, fără a se stinge vreodată. Această doctrină la care se referă Zhuangzi este considerată de el ca fiind foarte veche: *stare de viaţă, stare de moarte; vreascuri legate, vreascuri dezlegate,* spune glosa, Şi mai adaugă: *focul este pentru legătura de vreascuri ceea ce spiritul este pentru trup. E*xistă o relaţie

între legătura de vreascuri si *skandha* hinduse (agregate), ceea ce notează cu justeţe Wieger. Dacă în poveşti şi legende vrăjitoarele poartă adesea legături de vreascuri, e fără îndoială din cauza simbolismului care le asociază de foc şi de spiri*t,* sub aparenta înşelătoare a sărăciei "în zdrenţe. Legătura de vreascuri moarte deţine bogăţiile spiritului şi energia focului, Cunoaşterea şi forţele, Hagiografia sufită îndrăgeşte imaginea misticului ajuns la o stare de sfinţenie, prin aceea că timp de *patruzeci de ani* taie vreascuri pentru bucătăria mânăstirii sale (cf. I*storia lui Yunus Emre). E*xpresia populară franceză: *sentir le fagot=* a fi eretic, este un exemplu clar de inversiune simbolică, fiind vorba de astă dată de lemnele rugului pe care va arde ereticul, şi nu de cele care dau sfinţenia.

LEGATURI

Ca şi plasele, legăturile simbolizează o funcţie regală, Varuna *este stăpânul prin excelenţă al mayei, al prestigiului magic,* subliniază G. Dumezil: *Legăturile lui Varuna sunt la fel de magice ca suveranitatea Însăşi: ele sunt simbolul acelor forţe mistice pe care le deţine un şef şi care se numesc: justiţia, administraţia, securitatea regală şi publică, toate puterile* (citat în ELIT, /I). Prin legăturile sale, zeul este chezaşul învoielilor, îi tine pe oameni în legăturile obligaţiilor lor; el singur poate să-i dezlege. De aceea este îndeobşte reprezentat cu o sfoară în mână.

În Biblie, puterea de a lega simbolizează puterea judiciară, Hristos i-a spus lui Petru:... şi orice vei lega pe pământ va fi legat şi în ceruri, şi orice vei dezlega pe pământ va fi dezlegat şi în ceruri (Matei, 16, 19). Exegeţii Bibliei de la Ierusalim spun pe această temă: A lega şi a dezlega sunt doi termeni tehnici aparţinând limbajului rabinic care se aplică mai Mi domeniului disciplinei excomunicării, prin care cineva este condamnat (a lega) sau absolvit (a dezlega) şi, ulterior, hotărârilor doctrinale sau juridice cu sensul de a interzice (a lega) sau de a îngădui (a dezlega). Aceste cuvinte indică orice obligaţie, nu numai pe acelea care decurg din acte juridice, dar şi pe cele izvorâte dintr-o adeziune lăuntrică aşa cum e credinţa, în acest context evanghelic, legătura este în conexiune cu puterea cheilor si cu porţile Infernului sau ale împărăţiei Cerurilor. Respectarea legăturii deschide poarta împărăţiei Cerurilor. Nerespectarea legăturilor duce la poarta Infernului.

LEMN

Lemnul este prin excelentă *materie*, ceea ce exprimă până şi limbajul popular, moştenitor al tradiţiilor meşteşugăreşti care, în primul rând, lucrau lemnul, în India, el este simbolul substanţei universale, materia prima, în Grecia, cuvântul hyle, care are acelaşi sens de *materie prima,* indica la propriu lemnul.

În China, lemnul este, de asemenea, printre cele cinci elemente, acela care corespunde răsăritului şi primăverii, precum şi trigramei zhen: *zguduire* a manifestării şi a naturii, Vegetaţia iese din pământ o dată cu tunetul care stătea ascuns acolo: este deşteptarea lui yang şi începutul ascensiunii sale.

În liturghia catolică, *lemnul* este adesea luat drept sinonim al crucii şi al arborelui, ca în spusele: *Duşmanul biruitor prin lemn să fie biruit tot prin lemn... (Prefaţa* la *Duminica Floriilor)* (BURA. GRIF).

În tradiţiile nordice, lemnul sau copacul, sub toate formele şi sub toate aspectele sale, participă la ştiinţă; scrierea tradiţională *irlandeză,* ogam, este în cele mai multe cazuri gravată pe lemn; pe piatră este gravată numai cu intenţii funerare. În toate limbile celtice exista o omonimie completa între numele *ştiinţei* si cel al *lemnului* (vidu irl. Fid; gal. Gwydd; bre*t,* gwcz, *arbore* si gouez, radical al lui gouzout, *o şti). S*pre deosebire de druizii din Galia cei din Irlanda folosesc puţin stejarul: dar foarte des tisa sau alunul, ori scoruşul. *Aluna este fructul înţelepciunii şi al cunoaşterii. M*esteacănul si mărul joacă un rol important şi în simbolismul Lumii celeilalte. Nuielele de alun servesc în mod obişnuit la magie. Dar gravând nişte ogamuri pe nuiele de tisă a regăsit-o druidul Dallan *[micul orb)* pe Etain, soţia regelui Eochaid, în sid, unde o finea ascunsă zeul Midir, primul ei soţ. In sens malefic, lemnul joacă de asemenea un rol important. Pentru a-i veni de hac lui Cuchulainn care rezistă la vrăjile lo*r,* copiii lui Calatin farmecă nişte plante şi nişte arbori care se prefac în *războinici pregătiţi de luptă. A*ceeaşi temă legendară, care exista în Galia cisalpina, a fost preschimbată în istoric de Titus Livius în Analele sale, în legătură cu moartea consulului Postumius în anul 216 î, de Hr. Tema se regăseşte în ciudatul poem galez despre Kat Godeu sau *lupta arbuştilor,* atribuit lui Taliesin. Numele arborilor sunt frecvente şi în Galia în antroponime sau în numele etnice: Eburovices, Viducasses. Lemovices etc., (LERD, 67-72; CELT, 7, *passim* si 15;

OGAC, 11, 1-10 şi 185-205).

Dar simbolismul general al lemnului rămâne constant: *el conţine o înţelepciune şi o ştiinţa supraomenească* (v, şi ALUN. COPAC. NUIA).

LEMURI

Apariţii fantomatice si înspăimântătoare, luate drept suflete ale morţilo*r,* lamurii sunt manii familiei care vin să-i chinuie pe cei ramaşi în viaţa cu propriile lor nelinişti. Acţiunile lor erau exorcizate prin sărbători anuale, descrise de Ovidiu în *Fastele,* aşa-numitele *Lemuria. L*emurii simbolizau umbrele străbunilor care bântuie amintirile si visele oamenilor ca nişte reproşuri adresate conştiinţei de către subconştient.

Bernard Frank semnalează de asemenea credinţa japonezilor în genii asemănătoare cu lemurii: spirite infernale, apariţii fantomatice, ele bântuie şi chinuie imaginaţia umana.

LEOPARD

Preoţii egipteni îmbrăcau o piele de leopard pentru oficiere în timpul ceremoniilor de înmormântare. Aceasta piele simboliza geniul lui Seth, zeul răului, duşmanul, adversarul oamenilor şi al zeilo*r. C*ând se înveşmântau astfel: însemna ca Seth fusese sacrificat, că adversarul fusese înfrânt, şi ca ei purtau asupră-le atât dovada cât şi puterea magica a sacrificiului. Astfel confirmat, sacrificiul avea darul să ferească de vrăjile spiritelor rele care dau târcoale celor decedaţi. Practici şi credinţe asemănătoare se găsesc la şamanii din Asia, precum şi la civilizaţiile amerindiene.

Leopardul este simbolul mândriei: fără îndoială că de aceea este el emblema tradiţională a Angliei. Este şi un animal care vânează. Pare să fie în mai multe feluri în relaţie cu Nimrod şi, pe un plan mai general, simbol al castei regale si al celei a luptătorilor, sub aspectul său agresiv. Leopardul simbolizează cruzimea şi totodată dibăcia si forţa.

În China, leopardul este unul din animalele care hibernează, iar momentele de intrare sub pământ şi de ieşire la suprafaţa corespund ritmului naturii. De asemenea este asimilat cu leopardul sau cu o specie foarte apropiată de acesta animalul mitic *poijing,* despre care se spune că şi-ar devora mama. Dar *pojing* înseamnă şi *oglinda sparta,* ceea ce se pare că

trebuie pus în legătură cu ciobirea ciclică a lunii. In vreme ce leul este solar, leopardul ar fi un animal în relaţie cu luna (DEVA. GRAD. GRAP. GUJS).

În vedenia sa apocaliptică. Daniel vede patru fiare uriaşe care ies din mare una mai deosebita decât alia... una dintre ele asemenea unui leopard, având pe spate patru aripi de pasăre; şi fiara patru capete, şi *Ura* dat putere (7, 3, 6) După opinia exegeţilor, această imagine ar reprezenta regatul perşilor. Dar dacă se trece de la interpretarea istorică, de altminteri fără a o contesta, la interpretarea simbolică, in acest leopard monstruos se poate vedea imaginea unei calamităţi care se năpusteşte ca o vijelie (patru aripi: totalitatea vitezei; sau vântul bătând dinspre cele patru puncte cardinale: un uragan; în deplinătatea forţelor: patru capete; şi revărsându-se peste toată regiunea: îşi impune autoritatea, puterea). La acest nivel, leopardul simbolizează o forţă neaşteptată şi nemiloasă.

LEU

Puternic, suveran, simbol solar şi luminos până la extrem, leul, *regele animalei* for, are calităţile *şi* defectele inerente rangului sau. Dar el reprezintă încarnarea însăşi a Puterii şi a înţelepciunii, a Dreptăţii, în schimb, orgoliul său nemăsurat şi siguranţa de sine fac din el simbolul Tatălui, al Stăpânului, al Suveranului, orbit de propria sa putere, de propria sa lumină şi care ajunge tiran, crezându-se, de fapt, ocrotitor El poate fi aşadar pe cât de ocrotitor, pe atât de insuportabil: între aceşti doi poli oscilează numeroasele lui înţelesuri simbolice.

Krishna, se spune în Gita, este *leul printre animale* (10, 30); Buddha este leul lui Shakya; Hristos este leul lui luda.

Ali, ginerele lui Mahomed, glorificat de şiiţi, este leul lui Allah, motiv pentru care drapelul Iranului avea imprimat un leu încoronat. Pseudo-Dionisie Areopagitul explică de ce teologia atribuie unor îngeri înfăţişare de leu. Leul exprimă autoritatea şi forţa invincibilă a minţilor dumnezeieşti, acest efort suveran, vehement, nedomolit, de a imita măreţia divină, şi taina divină încredinţată îngerilor de a învălui misterul lui Dumnezeu cu o întunecime măreaţă, ascunzând de privirile indiscrete urmele comunicării lor cu divinitatea, aidoma leului, despre care se spune că şterge urma propriilor; paşi atunci când fuge de vânător, *În Apocalipsă,* cea dintâi dintre cele patru fiinţe

pline de ochi, dinainte şi dinapoi, care se află împrejurul tronului ceresc este zugrăvită ca "asemenea leului', iar în *Iezechiel (*1,4-15) *carul lui Iahve apare având patru fiare, fiecare din ele avea patru* fete, *bate patru aveau câte o faţă de leu la dreapta.*

Blazonul lui Ashoka (232 î, de Hr,), regele budist care a recucerit India de la greci şi perşi şi a reunificat-o, avea ca efigie trei lei aşezaţi spate în spate, deasupra unui soclu în formă de roată şi purtând deviza: *adevărul biruie. A*şa arată şi azi stema Indiei. Cei trei lei, ţinând seama de fervoarea budistă a regelui, ar putea simboliza *Cele trei coşuri (Tripitaka),* culegere canonică de învăţături ale lui Buddha, precum şi *întreitul Giuvaier [Triratna);* Buddha (*întemeietorul sau cel Treaz). Dharma* (Legea). S*amgba* (Comunitatea).

Simbol al dreptăţii, leul este aceasta garantul puterii materiale şi spirituale. De aceea serveşte drept animal de călărie sau drept tron multor divinităţi, după cum împodobeşte fie tronul lui Solomon, fie pe acela al regilor Franţei sau al episcopi lor medievali. El este şi simbolul iui Hristos-Judecătorul şi al lui Hristos-Învăţătorul căruia îi poartă cartea sau sulul de pergament. In aceeaşi perspectivă, se ştie că este emblema sfântului evanghelist Marcu. L*eul lui luda,* pomenit de-a lungul întregii scripturi: începând cu *Facerea* 49,8, se înaltă în persoana lui Hristos, Şi în *Apocalipsă* (5, 5) scrie că a *biruit leul din seminţia lui David ca să deschidă cartea şi cele şapte peceţi ale ei. M*ai exact, în iconografia medievală/ capul şi partea anterioară a leului corespund naturii dumnezeieşti a lui Hristos, iar partea posterioară, care contrastează prin relativa ei *slăbiciune,* corespunde naturii umane.

De asemenea, el serveşte drept tron lui Buddha şi lui Kubijka, ipostază o lui Devi:

El este puterea energiei divine *[shakti). E*ste avatarul Narasimha (om-leu), forja şi curajul, nimicitorul răului şi al ignorantei. Suveranitate, dar şi putere a Legii *[Dharma),* leul corespunde lui Vairochana supremul Buddha *central şi* lui Manjushri, depozitarul cunoaşterii. Buddha rage cu răgetul leului asemeni lui Brinaspati din *Vede*: atunci când propovăduieşte *Dharma* în faţa unei adunări, răsună răgetul lui de leu *[Anguttaranikaya,* o, 32). Ceea ce exprimă puterea legii, capacitatea el: de a trezi şi de a zgudui, propagarea ei în timp şi în spaţiu.

Iconografia hindusă menţionează şi leoaica *shardula,* manifestare a

Verbului, care exprimă aspectul de temut al aşa-numitei *Maya,* forţa de manifestare (BURA. CHAV. COOH. DANA. DEVA. DURV. GOVM. GUEM. GUER. EVAB, KRAS. MALA. MUTC. ORIC. SECA).

Acest rol plin de mândrie al leului nu se schimbă din Europa până în America. Triburile bambara, impresionate de seninătatea forţei lui, l-au transformat în alegorie a Ştiinţei divine şi într-un rana care, în ierarhia socială tradiţională nu-i are ca superiori decât pe preoţii savanţi.

Totuşi, cusururile acestei *forţe liniştite* n-au scăpat nici înţelepciunii populare, nici misticilor si nici filosofilor. Aşa se face că o dată cu emanciparea femeii, care s-a înfăptuit în vremea noastră, leul mândru şi generos a devenit un macho falocrat, care nu ştie sau se preface a nu şti că puterea lui este întru totul relativă. Ceea ce reamintesc şi observaţiile Sfântului ban al Crucii cu privire la impetuozitatea poftei irascibile a leului, simbol al unei voinţe autoritare şi a unei forte necontrolate. Pe această cale se ajunge la leul pântecos, simbol al lăcomiei oarbe, asupra căruia îşi pune Shiva piciorul: De la leul simbol al lui Hristos, aceasta orbire duce la leul simbol antihristului, de asemenea atestat în Scriptură. Psihanaliza va face din el simbolul unei pulsiuni sociale deformate: tendinţa de a domina ca despot, de a-fi impune cu brutalitate autoritatea şi forja. Răgetul lui puternic, botul lui larg deschis ţin de un alt simbolism, care nu mai este solar şi, luminos, ci întunecat şi htonian. In această viziune neliniştitoare, leul se înrudeşte cu celelalte divinităţi subpământene, care înghit ziua în amurg şi îi dau iarăşi drumul în zori, asemenea crocodilului din multe mitologii,. Astfel se întâmpla în Egip*t,* unde leii erau adeseori reprezentaţi perechi, spate în spate: fiecare dintre ei privea orizontul din faţa sa, unul spre răsări*t,* celălalt spre apus. Au ajuns să simbolizeze cele două zări şi drumul soarelui de la Un capăt al pământului la celălalt, Veghind astfel timpul în curgerea Sa, ei reprezentau ziua de Ieri şi pe Cea de Mâine. Si deoarece călătoria infernală a soarelui îl ducea de la botul Leului de la apus la botul Leului de la răsări*t,* de unde reînvia în zori cei doi lei au devenit agentul principal al întineririi astrului (POSD, 151), într-o manieră mai generală, ei au simbolizat vigoarea împrospătată pe care o asigură alternarea zilei şi a nopţii, a efortului si a odihnei.

În Extremul Orient, leul, animal pur emblematic, are afinităţi cu dragonul cu care ajunge să se identifice. In Japonia au loc dansuri ale leului de 1 ianuarie

şi în anumite zile de sărbătoare. Ele se desfăşoară în faţa templelor şintoiste, pe străzi şi până în case particulare. Cântăreţi îi acompaniază pe dansatori. Iar aceştia poartă măşti având chipul unui leu. O persoană poartă masca şi alte două sau trei, sub un cearşaf, îi înfăţişează trupul. Capul leului are culoarea roşie. Acest leu se presupune că alungă demonii şi că aduce sănătate şi prosperitate familiilor, satelor, comunelor.

După cum se vede, viziunea de coşmar evocată mai sus ajunge să fie exorcizată şi simbolismul htonian răsturnat, imaginea morţii devenind garanţia reînnoirii, deci a vieţii. Acest lucru se poate vedea şi în alte arii culturale unde *leul devorând în mod periodic taurul exprimă de milenii dualitatea antagonistă fundamentală a zilei şi a nopţii*, a *verii şi a iernii* (CHAS, 53). Leul va ajunge să simbolizeze nu numai înapoierea soarelui şi împrospătarea energiilor cosmice şi biologice, ci însăşi renaşterea. Unele morminte creştine vor fi împodobite cu lei. *El singur, leul, este un simbol al învierii (CHAS,* 278).

LEU semn zodiacal.

LEU (SEMN ZODIACAL: 23 iulie 22 AUGUST)

Al cincilea semn al Zodiacului, plasat în mijlocul verii. Se caracterizează deci printr-o înflorirea naturii sub razele calde-ale Soarelui, care este stăpânul său planetar. Inimă a Zodiacului, el exprimă bucuria de a trăi, ambiţia, orgoliul şi elevaţia. Cu leul ne întoarcem la Focul-element; dar, de la Berbec la Leu se elaborează metamorfoza unui principiu care, din putere animală brută, instantanee şi absolută ca scânteia sau fulgerul ce era, se transformă într-o putere desfăşurată pentru a deveni putere stăpânită şi disponibilă, precum flacăra iradiind în miezul căldurii şi al luminii. Trecem, de altfel, de la zorile

primăverii la magnificenţa amiezilor de vară. Semnul este reprezentat prin maiestuoasa fiinţă a regelui animalelor, emblemă a puterii suverane, a puterii nobile, şi este acuplat cu Soarele, semnul şi astrul simbolizând viaţa. SUD aspectele ei de căldură, lumină, strălucire, putere şi aristocraţie strălucitoare. De aceea, partiţia leonină este asemănătoare unei ode triumfătoare din aurăriii, învăpăiere de ardori vitale. Acestui tip zodiacal îi corespunde caracterul celei mai înalte puteri: împătimitul: fiinţă de voinţa născută sub imperiul nevoii şi a gustului de acţiune, "puterea lui de emotiv-activ fiind disciplinată, orientată spre un scop, si servind ambiţii cu bătaie lungă. Este o natură puternică, născută pentru a face viaţa să cânte cât o tine gura şi pentru a-şi găsi suprema raţiune a existenţei făcând să răsune o notă sonoră pe cerul destinului său. Această putere poate să se exerseze pe o suprafaţă orizontală şi produce un tip herculean realist prin excelenţă, eficace, de o mare vigoare concretă şi prezenţă fizică.

Dar se poate desfăşura şi pe o tensiune verticală, dând un tip apolinian, idealist, în care puterile luminoase tind să domnească singure.

LEVIATAN

În tradiţiile deniciene, Ros-Shamra era simbolul norului aducător de furtună, care îl doboară pe Baal pentru a aduce pe pământ ploaia binefăcătoare. Dar acest simbol, extras din miturile agrare, a căpătat în istorie şi în psihologie o dimensiune infinit mai mare.

În Biblie, Leviatanul este un monstru care nu trebuie trezit din somn. Este evocat de nenumărate ori în *Cartea lui Iov. Psalmi. Apocalipsă* Numele său vine din mitologia feniciană care făcea din el *un monstru al haosului primordial; imaginaţia populara se putea teme să nu se trezească, atras de un blestem eficace împotriva ordinii existente. Balaurul din Apocalipsă* 20,3, *care este întruparea rezistentei râului faţă de Dumnezeu, are unele trăsături ale acestui şarpe*, scriu comentatori i *Bibliei de la Ierusalim* în legătură cu Iov, 3, 8. Acest balaur întărâtat era în stare să înghită pe loc soarele: vrăjitoarele se bucurau de eclipsă pentru a-şi zvârli chiar atunci vrăjile. In alte jocuri este denumit şarpele fugar. In capitolele 40 şi 41 i se face o descriere înfricoşătoare: *Iată, este o deşertăciune* să *mai deznădăjduieşti în izbândă; numai înfăţişarea lui şi te dă la pământ. Cine este atât de nechibzuit încât* să-l *întărite? (*Iov, 41,9-10).

El trăieşte în mare, unde zace amorţit, dacă nu este întărâtat. Dacă într-un pasaj din Iov este raportat istoriceşte la crocodil, simbol al Egiptului, ţară căreia iudeii îi păstrau nişte amintiri atât de crâncene, el evoca si imaginea monstrului biruit de Iahve la origini, fiind el însuşi tipul puterilor ostile lui Dumnezeu.

Acest monstru marin al originilor, evocat în *Iov,* 7,12, apare în cosmogoniile babiloniene. Tiamat. Marea, după ce a contribuit la naşterea zeilor, a fost învinsă şi supusă de unul dintre ei. Imaginaţia populara sau poetica, reluând această imagine, îi atribuia ui Iahve victoria, anterioară organizării Haosului, şi-l vedea păstrând întotdeauna în puterea sa Marea şi Monştrii, oaspeţii săi (BIBJ).

Dacă se admite că marea este si ea simbolul inconştientului, receptaculul monştrilor obscuri şi al forţelor instinctive, este ciudat de observat că puterea lui Dumnezeu este necesară pentru d le domina. Implicit este o teologie a harului, corelativă puterii acestui Leviatan, monstru în stare să înghită soarele, el însuşi simbol divin. Cum să nu fie reamintite aici misterele şi forţele primitive ale instinctului şi ale inconştientului?

În tratatele de filosofie politică. Leviatanul simbolizează Statul care îşi atribuie o suveranitate absolută, rivală lui Dumnezeu şi un drept absolut de viaţă şi de moarte asupra tuturor creaturilor pe care si le supune. Monstru neîmblânzit şi nemilos, tiranie arbitrară, crudă, totalitară, vrând să domine trupurile şi conştiinţele. Această concepţie absolutistă a Statului derivă la Thomas Hobbes, ca o consecinţă logică, dintr-o filosofie materialistă, care preţinde a proteja indivizi şi colectivităţi, dar cu preţul libertăţii în întregimea ei şi a Unei supuneri pasive lată de putere.

LIANA

La populaţiile thailiana a fost legătura dintâi ce unea Cerul cu Pământul, a cărei ruptură aparţine tradiţiei universale. Ba unii mai consideră dovlecii, rod al acestei liane-axă a lumii, ca fiind la originea însăşi a raselor.

Dualitatea lianei şi a copacului în jurul căruia se înfăşoară este un simbol de iubire. Mai precis, în India, liana este Parvati, copacul fiind Shiva sub forma linga-ului (falusului). Acest simbol prezintă analogii cu cel al betelului, înfăşurarea helicoidală a plantelor volubile evocă de asemenea, în chip firesc,

simbolismul general al spiralei (v, şi DOVIEAC. LINGAM. SPIRALĂ).

LIBELULĂ

Libelula, admirată pentru eleganţa şi sprinteneala ei, este dincolo de asta un simbol al Japoniei, ţară căreia i se mai spune şi *insula libelulei* (Akitsu-shima). Această denumire, care se explică prin forma generală a insulei Hondo, ar proveni se pare de la exclamaţia legendarului Jimmutenno, întemeietorul dinastiei, care pe când contempla ţara de pe o înălţime a spus: *Parca ar fi o libelula!...* (HERJ).

LICORNA. INOROG

Inorogul medieval este un simbol di puterii, exprimată mai ales prin corn, dar şi di fastului şi al purităţii.

Aceleaşi virtuţi se regăsesc în China antică, unde inorogul era o emblema regala, simbolizând virtuţile regale. Atunci când aceste virtuţi se manifestă, apare şi inorogul: după cum s-a întâmplat în vremea domniei lui Chouen. Este prin excelentă un animal de bun augur. Cu toate astea, inorogul contribuie la instaurarea justiţiei: lovindu-i pe vinovaţi cu cornul: El luptă şi împotriva soarelui şl: a eclipsei pe care le devorează.

Dansul inorogului este o petrecere foarte apreciată în Extremul Orient, la sărbătoarea de la mijlocul toamnei. Dar atunci inorogul pare a nu fi altceva decât o variantă a dragonului, alt simbol regal, şi mai ales stăpânul ploii. Lupta împotriva soarelui, răspunzător de secetele care aduc calamităţi, ar putea explica aceasta apropiere între ploaie şi inorog (GRAD). Asemenea dragonului, inorogul a putut lua naştere ca urmare a contemplării norilor, cu nenumăratele lor forme, dar anunţând întotdeauna ploaia care fertilizează.

Inorogul simbolizează de asemenea, prin cornul său unic din mijlocul frunţii, săgeată spirituală, rază solară, sabia lui Dumnezeu, revelaţia divină, pătrunderea divinului în creatură. In iconografia creştină, o reprezintă pe Fecioara fecundată de Duhul Sfân*t. A*cest corn unic poate simboliza o etapă pe calea diferenţierii: de la creaţia biologică (sexualitate) la dezvoltarea psihică (unitate asexuală) şi până la sublimare sexuală. Cornul unic a fost comparat cu un *falus psihic* (VIRI, 202): simbolul virginităţii spirituale, în acelaşi timp este simbolul virginităţii psihice. Alchimiştii vedeau în inorog imaginea

hermafroditului, ceea ce este un contrasens întrucât în loc să reunească dubla sexualitate, inorogul transcende sexualitatea, în evul mediu devenise simbolul încarnării Cuvântului lui Dumnezeu în sânul Fecioarei Maria.

Bertrand d'Astorg în Le Mythe de la dame a la licome *(Paris, 1963) a reînnoit interpretarea simbolului licornei legându-l de concepţiile medievale privind dragostea de curte, îşi descrie mai întâi viziunea de poet:* Era o licornă alba, *ca* mărime asemeni calului meu, dar călcând mai uşor şi cu paşi mai mari. Coama-i mătăsoasă îi flutura pe frunte; mişcarea îi înfiora pielea lucioasă si-i mişca perii deşi ai cozii, întregul său trup răspândea o lumină pălită şi scântei săreau uneori din copitele sale. Alerga în galop de parcă ar fi vrut să-şi înalte cornul grozav pe care sidefii se răsuceau în spirale regulate. A*poi vede în licornă tipul morilor îndrăgostite, decise să respingă împlinirea marii iubiri pe care o inspira şi o împărtăşesc. Licorna este înzestrată cu puterea misterioasa de a descoperi ceea ce este impur, chiar şi cea mai mică primejdie de alterare a strălucirii într-un diamant:* îi este asemenea orice materie în integritatea sa. Asemenea făpturi renunţă la iubire din fidelitate pentru iubire şi pentru a o salva de la o deteriorare ineluctabilă *(Yves Berger). Să piară iubirea pentru ca iubirea să trăiască. Aici se opun* lirismul renunţării şi lirismul posesiunii*, supravieţuirea fetei şi revelarea femeii. Mitul licornei este cel al* fascinaţiei pe care puritatea continuă *s-o* exercite *asupra inimilor celor mai corupte.*

P, H. Simon a sintetizat cum nu se poate mai bine valoarea acestui simbol: Fie că este, prin simbolismul cornului care desparte apele impure, descoperă otrăvurile şi nu poate fi atinsă nepedepsit decât de o fecioară, emblema unei purităţi active, fie că, alungată şi invincibilă, nu poate fi capturată decât prin şiretenia unei fete cam-o îmbată cu mireasma unui lapte virginal, licorna evocă întotdeauna ideea sublimării miraculoase a vieţii trupeşti şi pe cea a unei puteri supranaturale care emană din ce este pur

Pe numeroase opere de artă, sculpturi sau picturi, sunt înfăţişate două licorne care se înfruntă, părând antrenate într-o luptă necruţătoare. Este imaginea unui conflict interior violent între cele două valori pe ca re le simbolizează licorna: apărarea fecioriei (cornul unic înălţat spre cer) şi fecunditatea (sensul falie al cornului). Procreare fără pierderea virginităţii, aceasta ar putea fi dorinţa contradictorie pe plan carnal exprimată de imaginea licornelor care se înfruntă. Conflictul nu este depăşi*t,* licorna nu se linişteşte

decât la nivelul relaţiilor spirituale.

În cea de-a şasea şi ultima tapiserie a celebrei serii de la muzeul Cluny, intitulată „Doamna şi licorna", tânăra femeie care îşi leapădă bijuteriile este cât pe ce să fie absorbită de cort, simbol al prezentei divine şi al Vacuităţii, inscripţia de deasupra cortului: *La a mea dorinţa doar* înseamnă ca dorinţa creaturii umane se confundă £U aceea a voinţei care o conduce, 4nmăsura în care existenta noastră este *un joc divin*, participarea noastră devine liberă şi activă, atunci când ne identificăm cu păpuşarul care ne creează şi ne îndrumă. Atunci şinele se destramă pentru a face loc marelui Sine, sub cortul cosmic legat de steaua polară. Doamna, prin gratia şi înţelepciunea sa (Sophia-Shakti-Shekina, adică *cea care stă sub cort),* precum şi prin puritatea ei, împacă animalele care se înfruntă şi care aparţin Marii Opere: leul, care simbolizează sulful, şi inorogul, mercurul: Doamna este adeseori asimilată Sării filosofale. Ea este foarte apropiată de acea *shakti* care-f întovărăşeşte pe zeul tantric Hevajra şi al cărei nume înseamnă: cea *lipsita de eu. C*ornul înălţat al inorogului, care simbolizează fecundarea spirituală şi care captează fluxul energiei universale, este în acord cu simbolismul axial al cortului prelungit cu un vârf cu simbolismul celor două lănci, al pălăriilor Doamnei şi însoţitoarei ei, împodobite cu câte o egretă, şi nişte arbori care oficiază cununia mistică a Orientului cu Occidentul (stejarul şi ilexul corespunzând portocalului şi arborelui-de-pâine). Blazoanele, roşii cu o fâşie de azur cu trei semiluni urcătoare de argin*t,* pot însemna că aceste tapiserii au fost comandate de prinţul Gem, nefericitul fiu al lui Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului. N-a fost oare idealul acestui prin*t,* care a fost multă vreme în captivitate în Creuse unde i s-au găsit şi operele, să împace Crucea cu Semiluna? Insula ovală pe care se află scena este decupată sub forma unui lotus, simbol al înfloririi spirituale. In ce priveşte maimuţica aşezată dinaintea Doamnei, ea îl desemnează pe alchimistul însuşi, „maimuţa naturii", veghindu-şi stăpâna care poate fi asimilată cu *Materia Prima.*

Inorogul figurează în nenumărate planşe ale unor tratate de alchimie (Lombardi, Lambsprinck, Mylius etc.,). Acest animal fabulos de origine orientală, legat de al treilea ochi şi de atingerea stării de Nirvana, de întoarcerea la centru şi la Unitate> era hărăzit să indice hermetiştilor occidentali drumul spre aurul filosofal spre transmutaţia interioară care are loc

atunci când este reconstituit androginul primordial: în China, numele inorogului, *Jilin,* înseamnă yin-yang (CARL).

LICURICI

În China, licuriciul este în mod tradiţional prietenul studenţilor săraci, cărora le dăruieşte în timpul nopţii lumina necesară lucrărilor lor.

La muntenii din Vietnamul de Sud, dacă păianjenul: este o formă a sufletului omului de rând, sufletul eroilor nemuritori se manifestă sub aspectul unui licurici (DANS).

În Japonia există o sărbătoare a licuricilor.

LILIAC

Potrivit legii mozaice, liliacul este un animal impur, apoi a devenit simbolul idolatriei şt al spaimei.

În Extremul Orient, este simbolul fericirii, pentru că semnul grafic *fu,* care îl desemnează, este omofon cu acela care înseamnă *fericire. U*nui chinez nu i-ar da niciodată prin minte să-l ţintuiască pe uşa hambarului său. Imaginea liliacului însoţeşte uneori semnul grafic *longevitate,* în urări. Pe gravurile chinezeşti adesea se află un cerb în apropierea sa. Liliacul figurează pe haina geniului Fericirii. Cinci lilieci aşezaţi în formă de romb înfăţişează cele Cinci Fericiri (wu fu): bogăţie, longevitate, linişte, cult al virtuţii (sau sănătate), o moarte bună.

Este îndeosebi simbolul longevităţii, deoarece se presupune că el însuşi ar fi longeviv. Opinie determinată de faptul că trăieşte în peşteri care sunt o trecere spre tărâmul Nemuritorilor unde se hrăneşte cu concreţi uni apte să-l întremeze. F*ortificarea creierului*, practicată de către taoişti şi reprezentată prin hipertrofie craniană, este o imitaţie a liliacului: se presupune că el o practică şi din această cauză greutatea creierului său îl sileşte să tină capul în jos. Nu-i de mirare că el însuşi constituie o hrană dătătoare de nemurire. Fortificarea despre care este vorba şi longevitatea ca o consecinţă a practicilor de fortificare sunt adesea legate de practici erotice: liliacul serveşte la prepararea unor droguri afrodiziace, virtute pe care Pliniu o atribuia sângelui acestui animal (BELT. CADV, KALL).

La mayaşi, liliacul este una din divinităţile care încarnează forţele

subpământene, în *Popol Vuh,* casa liliacului este una din regiunile subpământene care trebuie străbătute pentru a se ajunge în tara morţii. Liliacul este stăpânul focului. El distruge viaţa, înghite lumina, apare ca un substitut al marilor divinităţi htoniene, Jaguarul şi Crocodilul: Liliacul este socotit a fi divinitate a morţii şi la mexicani, care-l asociază punctului cardinal miazănoapte şi-l reprezintă adesea laolaltă cu un maxilar deschis, înlocuit uneori de un cuţit pentru sacrificii (SELB, 233). Aceeaşi funcţie, pare-se, o îndeplineşte la indienii tupiguarami din Brazilia: indienii tupinambas socotesc că sfârşitul lumii va fi precedat de dispariţia soarelui, înghiţit de un liliac (Claude d'Abbevnie, citat de METT). Mayaşii foloseau liliacul drept emblemă a morţii, numindu-l *cel care smulge capetele;* ei reprezentau liliacul cu ochi de mort.

Pentru indienii zuni (pueblo), liliecii sunt vestitorii ploii, într-un mit al indienilor chami, înrudiţi cu grupul choko (de pe versantul Pacificului al cordilierei Anzilor columbienii, eroul mitic Aribada ucide liliacul Inka (vampirul), pentru a-şi însuşi puterea acestuia de a-şi adormi victimele. Intr-adevăr, se spune că vampirul, atunci când vrea să muşte un om adormit (în general o face în zona dintre degetele de la picioare), ca să-i poată suge sângele fără să-l trezească, pate mereu din aripi. Aribada obţinând această putere, se strecoară noaptea în dormitorul unei femei adormite şi flutură două batiste, una albă, alta roşie, pentru a putea abuza de ea fără ştirea ei. Acest mit se referă W puterile erotico-libidinoase ale liliacului, recunoscute încă de Pliniu.

În Africa, potrivit unei tradiţii peule de iniţiere liliacul are b Semnificaţie dublă. In sens pozitiv, el Iste imaginea perspicacităţii: o făptură care vede chiar şi pe întuneric, atunci când toata lumea este cufundată în beznă. În sens negativ, el este figura duşmanului luminii, a insului extravagant care le face pe toate în răspăr, şi care le Iede pe toate de-a-ndăratelea, ca un fam spânzurat de picioare. Urechile sale mari, din perspectivă diurnă sunt emblema unui auz dezvoltat ca să gloată prinde totul; din perspectivă nocturnă, nişte excrescenţe hidoase, şoarece zburător, din aceeaşi perspectivă nocturnă: orbire în faţa adevărurilor celor mai luminoase şi îngrămădire de duhori şi urâţenii morale; din perspectivă diurnă: imagine a unei anumite unităţi a făpturilor, frontierele lor estompându-se într-un hibrid, datorită pliantelor (HAMK, 59).

În iconografia Renaşterii, ilustrând vechi legende, liliacul, unica

zburătoare cu mamele, simboliza femeia fertilă. Era prezent lângă Artemis, zeiţa cu multe mamele, care, deşi fecioara, sau mai degrabă tocmai de aceea, era protectoarea naşterii şi a creşterii.

În tradiţiile alchimice, ambiguitatea acestei făpturi hibride, şoarecele pasăre, explică ambivalenţa simbolurilor sale: liliacul reprezintă androginul, balaurul înaripa*t,* demonii. Aripile sale ar fi cele ale locuitorilor infernului. O bogată iconografie ilustrează aceste interpretări.

În anumite opere de artă de inspiraţie germanică, liliacul este şi atributul invidiei, deoarece, asemenea acestuia, care zboară numai când se lasă noaptea, invidia unelteşte în umbră şi nu se arată la lumina zilei; sau: proprietatea liliacului este dea fi orbit de lumină, asemenea oamenilor invidioşi şi plini de ură care nu suportă privirile altor persoane (TERS, 90).

Liliacul mai simbolizează şi fiinţa care sa oprit definitiv la o fază a evoluţiei sale ascendente: nu mai este pe treapta inferioară, dar nu este încă pe treapta superioară; pasăre ratată, el este, după cum spunea Buffon, o *fiinţa monstru. C*ontrar păsării albastre, care până şi noaptea rămâne un animal ceresc, *ceva mohorât şi greoi se strânge în jurul păsărilor de noapte,* scrie Bachelard. P*entru imaginaţia multora, liliacul este aşadar realizarea unui zbor chinuit (un soi de zburătăcire nesigura*, spune Buffon), a *unui zbor mut, a unui zbor negru, a unui zbor lipsit de înălţime, o antitrilogie a trilogiei shelleyene a sonorului, o diafanului şi a uşurinţei. Osândit să bata din aripi, nu cunoaşte' repaosul dinamic al zborului planat într-adevăr, spune Jules Michelet* [L'Oiseau, *p, 39}* se vede că natura caută aripa şi găseşte deocamdată doar o membrană păroasă, hidoasă, care totuşi de pe acum execută funcţia... Dar aripa nu înseamnă pasăre. In cosmologia înaripată a lui Victor Hugo, liliacul este fiinţa blestemată care personifică ateismul *(BACS, 89). In această privinţa, liliacul ar simboliza o fiinţa a cărei evoluţie spirituală a fost împiedicată, un ratat al spiritului.*

LILITH

*În tradiţia cabalistică, Lilith ar fi numele femeii create înainte de Eva, o dată cu Adam, nu din coasta bărbatului, ci şi ea direct din ţărână. S*untem amândoi egali, îi spunea ea lui Adam, pentru că provenim din ţărână, Şi s-au certat amândoi, iar Lilith mânioasă a rostit numele lui Dumnezeu, apoi a fugit

apucând calea diavolească. C*onform unei alte tradiţii. Lilith ar fi o primă Evă:* Cain şi Abel şi-au disputat-o pe această Eva, creată independent de Adam, şi deci nefiindu-le rudă. U*nii văd aici caracterul androgin al primului om şi incestul primelor cupluri.*

Lilith va deveni duşmanca Evei, instigând la amoruri nelegitime şi tulburând traiul conjugal. Lăcaşul ei va fi stabilit în adâncurile mării si, prin mustrări foarte aspre, se va încerca menţinerea ei acolo, pentru ca ea să nu stingherească viaţa bărbaţilor şi a femeilor pe pământ (SCHS, 173 şi *passim).*

Ca femeie înlăturată sau abandonată, de dragul altei femei. Lilith va reprezenta ura îndreptată împotriva familiei, împotriva cuplurilor şi a copiilor. Ea aminteşte de imaginea tragică a Lamiilor din mitologia greacă. Lilith n-a putut să se integreze în cadrul existentei umane, al relaţiilor dintre persoane şi cele comunitare; este zvârlită în prăpastie, pe fundul oceanului, unde nu încetează să fie chinuita de o pervertire a dorinţei, care o îndepărtează de la o participare la normele convieţuirii. Lilith est*e o făptură faunescă nocturnă, care va încerca să-l seducă pe Adam şi va da naştere creaturilor fantomatice ale pustiului, nimfa vampirică a, curiozităţii, care îşi pune sau îşi leapădă ochii după cum doreşte, şi dă odraslelor oamenilor laptele veninos al viselor* (AMAG, 199). Este comparată cu luna neagră, cu umbra inconştientului, cu pulsiunile obscure. Ea îi devorează pe nou-născuţi, devorată fiind ea însăşi de gelozie (v, şi LUNA NEAGRA).

LIMB

Imaginat se pare de tradiţiile orfice, limbul este plasat de Vergilius la intrarea în Infern (*Eneida*, 6,426429), fiind sălaşul copiilor născuţi morţi sau care au trăit doar puţin timp:*...Glasuri de-ndată s-aud şi la dânsul pătrunde lung scâncet; / Umbre-s de prunci plângători la intrare chiar, duhuri pe care, /Fără de parte la viaţa cea dulce şi sânului smulse, /Vitreg menit le răpi şi pripit către groapă le duse* (în româneşte de D. Murăraşu). Ideea de limb a fost reluată în creştinism, pentru a desemna locul unde se duc sufletele copiilor care au murit înainte de a fi botezaţi şi unde suferă consecinţele păcatului originar; este de asemenea locul unde se duc sufletele adulţilor care au trăit în

conformitate cu legea naturală dar care, lipsite de harul supranatural, nu vor obţine fericirea veşnică. Această idee, controversată chiar în sânul Bisericii catolice, nu este pe deplin acceptată şi preluată de credinţa creştină. Limbul ar simboliza, în accepţia curenta, numai anticamera paradisului sau pregătirile pentru o nouă eră de civilizaţie.

LIMBAJ

Limbajul scris sau vorbit este impregnat de valori simbolice: Imagini, idei, emoţii, sonorităţi, grafisme etc. În tot ceea ce exprimă chiar şi, într-o oarecare măsură, în ceea ce nu exprimă. Trecerea cuvântului la lealitate este, se spune în India, sphota, *deschiderea, îmbobocirea,* limbajul este mijloc de comunicare litre oameni, dar este de asemenea, prin rugăciune, invocaţie, dhikr sau tapa, un mijloc de comunicare a fiinţei frâne cu Divinitatea. Ca simbol al Cuvântului, al Logosului, el este instrumentul Inteligentei, al Activităţii sau al Voinţei divine ale Creaţiei, lumea este rezultatul Cuvântului lui Dumnezeu: *La început era Cuvântul... Sfânta Evanghelie după Ioan, 1,1). La început era Brahma,* spun textele Vedice; *cu el era Vak. Cuvântul. I*n lumea islamică. Cuvântul era denumit Kalimat Allah. C*uvântul lui Dumnezeu* sau *Cuvântul care statorniceşte. A*bu Ya qub Sejestani dă celor patru Consoane din *Kalimat (klmh)* sensul de manifestare cuaternară a Unităţii primare. C*uvântul* (Memra) a *produs fiecare obiect şi fiecare lucru prin Numele său unul,* stă scris în *Sepher Jetsirah, Vah. C*uvântul creator, este şotia lui Prajapati, dar este îndeosebi

Sarasvati, shakti a lui Brahma, Vak este şi suflul lui Shiva-Maheshvara, precum şi Vayu, *vântul,* suflul cosmic.

Simbol, al voinţei creatoare a lui Dumnezeu, cuvântul este totodată cel al Revelaţiei primordiale. Sarasvati, energia productivă a lui Brahma, este şi cunoaşterea, înţelepciunea şi maica divinităţilor numite veda. De aici şi importanta extremă a limbilor în care au fost receptate Revelaţiile secundare, reflectarea acestora de pildă o limbii arabe, singura limbă în care poate fi citi*t. Coranul* întrucât constituie însăşi substanţa acestuia. Căutarea adesea evocată a *Cuvântului pierdut* este căutarea primei Revelaţii. Iar simbolismul limbii primordiale este un alt sinonim al acesteia. Potrivit tradiţiei musulmane, este vorba de limba *siriacă* sau *solară,* expresie transparentă a *luminii* receptate de centrul spiritual primordial: Este semnificativ că limbajul paradisiac va fi fost

înţeles de animale. Introducerea şamanică în limbajul animalelor este, deopotrivă, un simbol al întoarcerii la starea edenică. Mai exact încă, această limbă este uneori cea a pasărilor; or, limba păsărilor este o limbă cerească sau îngerească simbolic analoagă limbii siriace şi care nu poate Ti percepută decât atingându-se anumite stări spirituale.

În legătură cu cunoaşterea tradiţională se stabileşte dublul simbolism al *amestecării limbilor* si al *darului limbilor. A*mestecarea limbilor, care a urmat tentativei de a zidi turnul Babei, marchează diversificarea limbilor şi a tradiţiei primordiale. Ea este consecinţa unei confuzii a spiritelor, dirijând trecerea progresivă de la unitate la multiplicitate: evoluţie firească, nici vorbă, şi nu doar pedeapsă divină.

Limbile nedesăvârşite deoarece sunt mai multe, *scrie Mallarme,* lipseşte cea supremă,.

Darul limbilor indică deopotrivă întoarcerea la o stare centrală, sintetică, începând cu care modalităţile formei şi ale expresiei apar ca nişte adaptări necesare, dar de natură contingentă. Darul limbilor, conferit de Sfântul Duh Apostolilor este cheia caracterului universal al creştinismului. Rozacrucienii, se spune, o deţineau; la fel, cei doisprezece emisari ai primului Adam, în conformitate cu ezoterismul ismaelian, care se referă în această împrejurare la *Coran* (14, 4). N*-am trimis nici un profet care să nu vorbească limba poporului său. A*celaşi dar pare să fi fost observat la unii pigmei din Africa; ceea ce ar putea apărea drep*t,* o veche amintire a stării edenice.

Dacă starea paradisiacă implică faptul: de a pricepe limbajul animalelo*r,* se spune despre Adam că le-a dat nume *(Facerea,* 2,19) şi că, prin urmare, ele îi dădeau ascultare. Or, este o constantă a gândirii chinezeşti că adecvarea numelor *(mina)* dirijează ordinea lumii. E*senţialul este,* spune Confucius în învăţătura sa, *de a reda în mod corect desemnările (*cheng ming). Iar sub pana poetului Milosz se găseşte următoarea formulă: Deoarece aceste nume nu sunt *nici fraţii şi nici fiii, ci taţii obiectelor sensibile. I*n puterea limbajului rămâne urma forţei cosmogonice a originilor.

O altă putere a limbajului este cea care conferă *mantra* iniţiatică sau cel puţin cea care răspândeşte învăţătura, în *Samyuttanikaya* (2, 221), Kashyapa spune că este *Fiul natural al Preafericitului, născut din gura sa, născut din Dhamma, modelat de Dhamma. D*ar de fapt *Dhamma* se referă imediat la

limbajul primordial, cel al lui Mânu, legislatorul aflat la originea ciclului.

Mai este în relaţie cu limbajul un simbol foarte special şi adesea foarte prost înţeles: cel al *râşnitei tibetane de rugăciuni. N*u este vorba în fapt defel despre rugăciuni, ci de cuvinte sacre pe care aparatul în mişcarea sa le răspândeşte asupra lumii ca pe o binecuvântare universala (AVAS. CORT. DANA. ELIM. ELY. GRAP. GUEC. GUEO. GUES. GUEV. SAIR. SCHC VACG).

Limbajul mai este şi simbolul unei fiinţe inteligente: individ, cetate, etnie, naţiune. Limbajul este înţeles aici cu sensul precis de limba vorbita ori scrisă, sau de idiom, care este una din nenumăratele forme ale limbajului şi una din componentele oricărei structuri mentale şi sociale, în relaţia limbă-fiinţă există o realitate profundă. Ele evoluează laolaltă si reflectă împreună toate evenimentele unei istorii comune: limba este sufletul unei culturi, al unei cetăţi. O atingere necugetată adusă limbii loveşte întreaga cetate: afectează în profunzime relaţia socială şi contribuie la a o rupe. Limba este într-adevăr o structură mentală şi socială. Ea este principala cale de comunicare de la individ la individ, de la un grup la un alt grup; este mijlocul cel mai desăvârşit, mai subtil mai pătrunzător al schimburilor; exprimă o anumită unitate de a fi, este factor de coeziune. O societate se dezagregă atunci când îşi abandonează limba sau aceasta dispare şi se înţelege de ce o minoritate etnică ţine să-şi păstreze limba, ca o garanţie a identităţii sale. De asemenea, specificitatea sporeşte o data cu stăpânirea unui limbaj. Cunoaşterea unui limbaj introduce în intimitatea unei persoane sau a unui grup. A atentata un limbaj echivalează cu a atenta la o fiinţă; a respecta un limbaj înseamnă a respecta persoana care îl vorbeşte. Deoarece limbajul deţine o încărcătură de energie care purcede din întregul acelei fiinţe şi o vizează în întregime. Forţa simbolului îi impregnează si-i înaltă numele. El deschide participarea la o viaţă.

LIMBĂ

Limba este considerată ca o flacără. Are şi forma şi mobilitatea acesteia. Ea distruge sau purifică. Ca instrument al cuvântului, ea creează sau nimiceşte, puterea ei fiind nelimitată. Ea este comparată şi cu tija orizontală a balanţei: judecă. După cuvintele pe care le rosteşte, limba este dulce *[Pilde* 15, *4),* vicleană, mincinoasă şi rea *psalmi* 108, 2; *Pilde 6,* 17; *Psalmi* #1, 3). Puterea limbii este atât de letală, încât *în puterea limbii este viaţa şi moartea (Pilde,* 18,

21). Atunci când se face aluzie la limbă fără a se adăuga vreun calificativ, este vorba întotdeauna de o limba rea.

Limba lui Dumnezeu este comparată cu un foc mistuitor *Isaia* 30, ! 27): simbol al puterii şi a dreptăţii *Sale. Limbile ca de foc (Faptele "Sfinţilor Apostoli,* 2,3) simbolizează! Duhul Sfânt, considerat forjă a luminii. Darul limbilor îngăduie celor! care au parte de el, atunci când primesc Duhul Sfânt, să se exprime Sn cele mai diferite limbi cu o putere invincibilă.

În *Aggada* se vorbeşte despre *limba rea* (lachone ham) care este nul dintre cele patru flagele pricinuind pervertirea lumii (omor, impudicitate, idolatrie).

Limba rea, calomnia, era socotită un lucru grav; în tradiţia ebraică, douăzeci şi trei de judecători judecau un calomniator. Procesul se desfăşura de parcă ar fi fost vorba de un atentat la viaţă. Calomniatorul (motel chem ra), adică acela *care scoate cuiva nume râu,* era într-un fel un criminal (BARH).

Într-o digresiune a povestirii irlandeze *Serglige ConCulaind sau Boala lui Cuchulainn,* limba omenească era folosită drept *echivalentul capului. S*e spune că eroii din Ulster, în înfruntările lor eroice, arătau limbile duşmanilor pe care îi omorâseră în luptă, în câteva povestiri populare bretone, eroul păstrează cu grijă limbile hidrei sau ale balaurului cu mai multe capete pe care i-a omorât. *E*le îi servesc drept *justificare* pentru a-l reduce la tăcere pe uzurpatorul sau pe trădătorul care şi-a însuşit pe nedrept capetele (OGAC, 10,285 si urm,).

Pentru triburile bambara, limba, laolaltă cu piciorul, nasul, sexul: este unul dintre cele patru organe de care depinde bunul mers al corpului social: De aici şi extrema sa importantă. Organ al vorbirii, ea este considerată *creatoare a Cuvântului* încărcata cu putere de fecundare ca şi ploaia, sângele, sperma sau saliva, care este vehiculul cuvântului. De limbă depinde comunicarea dintre oameni. Ea poate fi şi factor de conflicte, de dispute, dar şi de bogăţii, materiale şi spirituale. Se socoteşte că nu poate spune, de la ea însăşi, decât adevărul, ea n-are *decât o singură culoare* şi funcţia ei socială specifică este de *a* da culoarea ei societăţii; de aceea despre un mincinos se spune că are *limba în dungi* (ZAHB, 197).

Să ştii *să-ţi ţii limba* înseamnă, pentru triburile bambara, ca şi pentru europeni, să fi atins vârsta maturităţii, să fii stăpân pe tine. De aceea, în anumite ritualuri iniţiatice, persoanele deţinând titluri se flagelează,

străduindu-se să rămână impasibile, cu bice pe care le denumesc *limbi,* Valoarea excepţionala pe care triburile bambara o acorda acestui organ provine neîndoios din faptul că dincolo de cuvânt se afla *Cunoaşterea,* lucrul cel mai de preţ care îl pune în cauză: *Cunoaşterea constituie averea limbii,* spun ei (ZAHB, 196). Pe de altă parte, limba e organul gustului, adică al *discernământului. E*a le desparte pe cele bune de cele rele; ea taie; printr-un alt aspect al său ce se leagă de complexul simbolic al biciului, triburile bambara o asimilează de asemenea cu briciul şi cu cuţitul.

Expresia simbolică *limba a păsărilor* desemnează în alchimie un mod precis de a proceda prin analogii şi echivalente fonetice. In stilul ezoteric, este arta sunetului, de unde numele *Artă a Muzică*| dată alchimiei tradiţionale (ALLA, 64-66) (v, şi CAP. CREIER).

LINGAM

Cuvântul lingam înseamnă *semn. D*ar am amintit faptul că rădăcina acestui cuvânt este aceeaşi cu aceea a cuvântului langala *(plug),* rădăcină care desemnează atât hârleţul, cât şi falusul: Lingamul este deci un falus şi simbolul procreaţiei. Mai trebuie spus că erotismul îi este totalmente străin. F*orma subtila* numită linga-sharira este întotdeauna opusă lui sthula-sharira, *forma grosolană. L*ingamul este semnul unui izvor al vieţii.

Baza lingamului, ascunsă în soclu, este pătrată; partea mediană e octogonală, iar cea superioara, cilindrică: ele corespund respectiv lui Brahma, Vishnu si Rudra, dar si pământului, lumii intermediare si cerului. Lingamul este în ansamblul său simbolul lui Shiva, în calitatea sa de principiu care procreează şi de principiu cauzal. Lingamul nu-i aparţine lui Shiva: este Shiva. Cât este singur, lingamul aparţine domeniului informai, nemanifestat. Numai dualitatea cu yoni, care închipuie organul genital feminin, îi permite trierea de la principiu la manifestare, Yoni (matricea) este altarul: cuva care înconjoară lingamul: Yoni este receptaculul seminţei.

Fertilizarea pământului, se exprimă în mod ideal prin acele lingamuri naturale, existând prin ele însele, pietre înălţate în vârful munţilor (cum sunt Lingaparvata din Funan si din Champa) care amintesc izbitor de betilul (sau Beith-il. C*asa Domnului)* al lui Iacob pe care patriarhul a turnat ulei aşa cum se toarnă apă peste lingam, înrudirea simbolică a oului cu lingamul arată de

altminteri că aceste Swayambhuva-linga sunt cu adevărat nişte omphalosuri, burice ale lumii, unde se rezumă toate posibilităţile de manifestare. In Japonia există obiceiul de a îngropa nişte reprezentări falice de mici dimensiuni, din piatră sau din lemn, în vederea prosperităţii ogoarelor.

Lingamul, simbol *central,* este şi un simbol *axial. L*ingamul de lumină manifestat de Shiva, a cărui bază o caută mistreţul-Brahma, iar creştetul gâsca-Vishnu, coincide cu Axa lumii. De aceea Vishnu şi Brahma apar respectiv ca nişte paznici, ai zenitului şi nadirului. In numeroase temple în formă de *mandală* (se găsesc mai ales în Angkor), un lingam central este înconjurat cu opt lingamuri secundare care corespund celor opt ipostaze ale lui Shiva (asfamurtî), dar şi punctelor cardinale şi punctelor intermediare, precum şi celor opt graha care înconjoară soarele. Nu este singurul caz când Shiva, în genere asociat lunii, îşi asumă un rol solar.

Ca simbolism axial mai apare în voga, în mijlocul centrului-rădăcină (Muladharachakra), care corespunde cu yoni, vizualizat drept lingam de lumină în jurul căruia se răsuceşte şarpele lui Kundalini. Acest lingam este puterea cunoaşterii; unirea dintre lingam şi yoni dă naştere cunoaşterii. In cursul experienţei yoghinice, coloana de lumină se înaltă până la coroana capului şi o străbate; ea se identifică cu lingamul strălucitor al lui Shivay Alchimia indiană face nişte lingamuri din mercur; aceasta din cauză că alchimia este de origine şivaită, mercurul corespunzând lunii şi prin urmare lui Shiva,

Se mai cuvine să spunem că simbolul lingamului pare să se menţină în ritul cambodgian al popil-ului: este vorba în acest caz de o circumambulaţie, săvârşită purtând un platou (yoni) pe care se află o lumânare aprinsă (BHAB. DANA. ILIF. MALA. PORA), ic Numeroşi adoratori ai lui Shiva nu văd în lingam altceva decât arhetipul organului generator; alţii îl Consideră un semn, o icoană a creării fia distrugerii ritmice a Universului care se manifestă în forme şi se (Reintegrează în mod periodic în unitatea primordială, preformală, cu Scopul de a se regenera (ELIT, 20), Cele două concepţii se-unesc în complementaritatea simbolurilor.

În China, echivalentul lingamului Hindus este o bucată de jad; având forma unui triunghi alungit şi purtând gumele de Gui. În mod frecvent poate fi găsit în centrul templelor pe la răspântii, în vârful munţilor, reamintind misterul vieţii si caracterul sacru al procreaţiei, simbolizează hierogamiile (căsătoriile

sfinte) (v, şi. BETIL. MANDAIA).

LINX

Linxul nu există în nici o legendă celtică, dar este de remarcat faptul că numele său este omonim în irlandeză cu numele zeului Lug: lug, genitiv loga. Este posibil deci ca, datorită vederii sale pătrunzătoare, să fi fost considerat drept simbol sau imaginea, lui Lug Coardele harpelor erau făcute din mate de linx. Sunetele lor erau socotite dumnezeieşti (CHAB, 300-301).

O credinţă medievală ar fi atribuit privirii linxului sau râsului *puterea de a străpunge ziduri şi pereţi;* gravuri din timpul Renaşterii, reprezentând cele cinci simţuri, înfăţişează Văzul printr-un linx. Exista de asemenea credinţa că *linxul percepea în imagini reflexul obiectelor care îi erau ascunse* (TERS, 26).

LIPITOARE

Conform unei tradiţii din Bengal: după broasca ţestoasă şi crab, lipitoarea, cel de-al treilea demiurg, a fost trimisă de Soare, zeul suprem şi soţul Lunii, să aducă pământul din fundul oceanului (ELIT).

Ea face parte din numeroasele animale geofore sau cosmofore care simbolizează elementele primordiale din care se compune universul.

LIPITOARE v. PĂPĂLUDĂ

LIRA

Lira, inventată de Hermes sau de către Polimnia, una dintre cele nouă muze este instrumentul de muzică al lui Apollo şi Orfeu, instrument celebru prin sunetele lui, ca şi un simbol al poeţilor. Pe un pian mai general: este simbolul şi instrumentul armoniei cosmice: se spune că Amfion ar fi înălţat zidurile cetăţii Teba în sunetele lirei, în iconografia creştină, lira evocă participarea *activă* la uniunea beatificatoare. Este rolul îndeplinit de harpa lui David. Cele şapte strune ale lirei ar corespunde celor şapte planete: există o consonanţă a strunelor care îşi îmbină sunetele aşa cum planetele se armonizează în revoluţia lor cosmică; atunci când numărul corzilor a fost sporit la douăsprezece, s-a considerat că ele corespund celor douăsprezece semne ale zodiacului.

Noţiunea de armonie se exprimă prin harpele biruitorilor fiarei din *Apocalipsă*; Foarte frumosul apolog al lui Zhenwen, pe care 1-a făcut cunoscut Lizi, este la fel de semnificativ în această privinţă: atingând strunele. Paoba îmbia la dans păsările şi peştii; dar Zhenwen a obţinut posibilitatea de a declanşa, cu sunetul fiecăreia dintre cele patru strune, apariţia fiecărui anotimp şi, prin armonia celor patru, perfecta înţelegere a unei lumi aparţinând Nemuritorilor. Lăuta sau ţitera (vina) este emblema lui Sarasvati, *shakti* a lui Brahma, personificare a Cuvântului, a sunetului creator (acelaşi cu al aşa-ziselor kimnara).

Lăuta primitivă cu cinci strune, aparţinând chinezilor, n-a avut alt scop decât de a tempera activitatea vânturilor şi puterea excesivă a principiului yang. Dar folosirea ei a ros*t,* pare-se, greşită. Rezultatul a fost nereuşit şi a trebuit corectat prin dans. Lăuta fermecată despre care se vorbeşte în Konjiki şi care a fost făcută din lemnul corăbiei de pe insula Ajahi este fără îndoială în relaţie cu armonia imperiului, ce reflectă armonia cosmică.

În Roata tibetană a Existenţei. Avalokiteshvara apare cu o lăută în lumea zeilor (deva): rostul acesteia este de a-i trezi pe zei din iluziile lor în sunetul Legu (Dharma).

Luaţi pildă de la cel care cântă din ţiteră, scrie Callist al II-lea Xanthopoulos: ţitera este inima, strunele sunt simţurile, cântăreţul: inteligenţa şi arcuşul: amintirea lui Dumnezeu (BURA. BENA. DANA. GOVM. GRAD, HERJ. MAIA. PHIL).

Lira este unul din atributele lui Apollo şi simbolizează puterea <ie divinaţie proprie lui Dumnezeu, în calitate de atribut al muzelor Urania şi Erato, lira simbolizează inspiraţia poetică şi muzicală.

Bazându-se pe povestirea mitologică a inventării lirei, Jean Servier consideră lira un altar simbolic care uneşte cerul şi pământul *Hermesdupă ce i-a furat lui Apollo boii, a acoperit cu pielea unuia dintre ei o carapace de broască ţestoasă, i-a ’adăugat o pereche de coarne şi peste această cutie de rezonanţă a întins nişte strune făcute din intestine. Or,* în civilizaţiile mediteraneene, boul reprezintă Taurul Ceresc. A face lira să vibreze înseamnă a face să vibreze lumea. Nunta cosmică se înfăptuieşte, pământul este fecundat de cer; plouă peste ogoare şi pântecele femeilor plodeşte. Toate instrumentele muzicale par să fi fost mijloace de a atinge armonia secretă a

lumii (*SERH, 151*).

LITERE

Potrivit tradiţiilor Cabalei, literele alfabetului ebraic conţin o putere creatoare pe care omul n-o poate cunoaşte: Nimeni nu le ştie ordinea (adevărată), deoarece paragrafele Torei (legea) nu sunt indicate în adevărata lor ordine. Altminteri, oricine le-ar citi, ar putea crea o lume, învia morţii, înfăptui minuni. De aceea ordinea Torei este ascunsă şi este cunoscută doar de Dumnezeu (citat de SCHS, 187), în cartea *Bahir,* care se înfăţişează ca un mindras (culegere de maxime), există o teorie a vocalelor a consoanelor privind limba ebraică, *Vocalele din Tora lipsite de consoane pot fi comparate cu sufletul vieţii în trupul oamenilor. A*ceste cuvinte din Bahir se găsesc pentru prima oară la Iuda Halevi, pupă părerea lui Gershom G. Scholem, *vocalele, reprezintă psihicul în opoziţie cu trupul, figurat prin consoane,* Vocalele apar comparabile cu nişte puncte, deci cu nişte cercuri, iar consoanele au formă pătrată. De aici se pot stabili pişte corelaţii: Dumnezeu-suflet-vocală-cerc şi triburi-trupuri-consoane-patrie (SCHO, 74-/5), m în numeroase alfabete sau grupuri de semne grafice, unele litere |au semne corespund fazelor Junii: aşa se întâmplă la babilonieni greci, popoarele scandinave (ELIT, 15).

În tradiţia islamică, la fel ca în Cabala, o ştiinţa, foarte dezvoltată literelor se bazează pe valoarea lor simbolică.

Pentru hurufiţi: adepţii acestei ştiinţe, numele nu este nimic altceva decât însăşi esenţa lucrului numit; or, numele sunt toate cuprinse în literele discursului, întreg universul este produsul acestor litere, dar ele se manifestă în om. Literele pe care Adam le-a învăţat de la Dumnezeu sunt în număr de 32. Unele s-au pierdut.

Dintre aceste 32 de litere, multe se regăsesc în cărţile revelate. Astfel, 22 se regăsesc în *Pentateuh,* 24 în *Evanghelie,* 28 în *Coran.*

Cele 28 de litere au şi o valoare numerică, ce a fost observată de diverşi profeţi. Sunt posibile diferite combinaţii, conţinând numeroase adevăruri subtile.

Astfel, *alef,* prima literă a alfabetului, are prioritate în aranjarea şi combinarea celor 28 de litere: ca număr, alef este egal cu unu. Or, unitatea este şi atributul lui Dumnezeu, de aceea această literă figurează la începutul

numelui lui Allah şi al lui Adam, pentru că îmbrăţişează toate lucrurile *[Coranul,* 41, 54) (HUAH, 9).

Pentru hurufiţi. Dumnezeu este o forţă care se exprimă printr-un verb, adică printr-un fonem, o voce; ea se exprimă prin cele 32 de litere ale alfabetului arabo-persan, dintre care 28 au servit la compunerea Coranului, care este Cuvântul lui Dumnezeu, iar sunetul articulat din mijlocul lor, este Esenţa lui Dumnezeu.

Cele 32 de litere sunt aparentele Cuvântului în sine; ele sunt atributele inseparabile ale Esenţei Sale, la fel de indestructibilă ca Adevărul Suprem. Asemeni persoanei divine, ele sunt imanente în toate privinţele. Sunt îndurătoare, nobile şi veşnice. Fiecare dintre ele este invizibilă (ascunsă) în Esenţa divină.

Chipul lui Adam (sau al omului) este reprezentarea exactă a Chipului lui Dumnezeu, cu condiţia să ştii să-i analizezi trăsăturile. Astfel, pe acest chip există şapte linii (gene, sprâncene, păr) care, înmulţite cu numărul elementelor, dau 28, numărul literelor în alfabetul arab.

De asemenea există şapte semne (ayat) în prima sură a Coranului. Omul: microcosmos, este analog Coranului.

În ce priveşte misterioasele litere izolate din Coran, ele sunt, susţine profesorul Massignon, *nişte sigle ale unor clase de concepte silabisite Profetului în vis. O*ricum, literele alfabetului au fost foarte de timpuriu concepute drept materializarea Cuvântului lui Dumnezeu (MASH, 589).

După Abd al-Rahman al-Bitami: maestru sufit, literele alfabetului trebuie să fie împărţite în conformitate cu cele; patru elemente în litere de aer, de foc, de pământ şi de apa, Ţinând seama de natura lor fundamentala şi astrala, şi de valoarea lor numerica, literele permit să se ajungă la nişte cunoaşteri ezoterice inaccesibile pe altă cale; într-un fel, ele ţin locul revelaţiei făcând să izbucnească, sub ochii uimiţi ai misticului', luminile mântuitoare ale aşa-zisului *kashf* (dezvăluirea adevărurilor divine) şi permiţându-i perceperea lucrurilor ascunse în trecut, prezent si viitor (*FAHD, 228).*

Speculaţiile ezoterice musulmane în acest domeniu şi-au luat deplină libertate. Ceea ce a dus de altminteri la o întreagă ştiinţă, divinaţia bazată pe litere şi corespondenţele lor, Vom da un exemplu referindu-se la cuvântul *Dawah.*

Litera apare drept simbolul misterului fiinţei umane, dimpreună cu unitatea sa fundamentală provenită din Verbul divin şi diversitatea sa foarte mare, rezultat al combinărilor virtual infinite; ea este imaginea multitudinii creaturilor, ba chiar însăşi substanţa fiinţelor numite.

Literele din vechiul alfabet irlandez sau ogam erau simple linii orizontale sau oblice trase perpendicular dintr-o parte în cealaltă la dreapta sau la stânga, sau de-a curmezişul unei linii verticale servind drept stâlp. Dar textele pomenesc de inscripţii mai lungi (o fraza sau doua), pe lemn şi având scopuri divinatorii sau magice: de fiecare dată sunt nişte *incantaţii* care, prin intermediul scrisului, *fixează un* blestem, o interdicţie sau o obligaţie pe numele cuiva. Literele ogamice, foarte uşor de desenat (nu au nici o linie curbă), au fost făcute iniţial pentru gravura în lemn (de altfel: există o omonimie aproape perfectă între denumirile *lemn* şi *ştiinţă* în limbile celtice: în irlandeză fid, în galeză gwydd, bretonă gwez/gouez, galică uissu). Ele constituie un alfabet vegetal în care fiecare literă poartă numele unui arbore. Denumirea irlandeză curentă a acestui alfabet grupează primele trei litere B? L. N (vocalele sunt clasate separat): B (beil: *mesteacăn). L* (luis, *ulm). N* (nin, *frasin). T*radiţia pune invenţia acestui alfabet pe seama zeului Ogme, care reprezintă *aspectul sumbru al divinităţii, suverană primordială.*

Dar alfabetul ogamic n-a servit niciodată la transcrierea de texte sau la transmiterea unor învăţăminte (aceasta făcându-se oral). E posibil să fie rezultatul unui împrumut din alfabetul latin şi al adaptării acestuia la un sistem de scriere arhaică. Oricum, el: simbolizează *partea magică şi sumbră a tradiţiei celtice:* Cuchulainn gravează literele ogam pe o creangă de stejar şi întreaga armată a Irlandei se opreşte. Druidul Dallan gravează nişte litere ogam pe lemn de tisă şi află locul unde este Etain, regina Irlandei, răpită de zeul Midir. Se gravează, în alfabetul ogam numele celui decedat, cu scopul de a-l fixa pe mormânt şi a-l împiedica să se mai amestece cu cei vii. Celţii cunoşteau totuşi scrierea obişnuită (galii foloseau alfabetul grecesc), dar ea nu putea servi la transmiterea unei tradiţii care trebuia să rămână vie, si pentru aceasta orală, deoarece scrierea ucide ceea ce face să devină imuabil: Acesta este motivul pentru care nu există nici un text galic, cu excepţia inscripţiilor pe piatră sau pe bronz (ca şi pe monede) (LERD, 122-126), r Forma literelor a dat naştere unor cercetări istorice şi comparative dintre cele mai interesante. După opinia lui W,

F. Albright, prima literă in majoritatea alfabetelor vechi, alef (a) ar reprezenta un cap de taur; a doua, beth (b) o casă; het (h) pe un om care se roagă; mem (m) apa; nun (n) un şarpe; tau (t) o cruce etc. Cele mai multe litere, la origine, ar fi reprezentat un animal: un gest eman, o realitate concretă,

Cabala a construit nenumărate speculaţii cosmogonice şi mistice pornind de la forma literelor. Alef ar evoca astfel coroana supremă, vârful din dreapta, îndreptat în sus, ar indica Înţelepciunea, vârful din stânga, îndreptat în jos, ar corespunde mamei care îşi alăptează copilul; sau partea superioară ar indica începutul sau înţelepciunea a cărei forţă dă naştere tuturor lucrurilor; bara centrală ar fi Intelectul, odrasla înţelepciunii; semnul de jos ar marca finalul unei evoluţii, fiinţa, ea însăşi fiica Intelectului, în ului acesta alef ar reuni originea şi sfârşitul vieţii superioare, litera asta simbolizează spiritualitatea. Ea este şi prima literă din alfabet. Următoarea, beth, este casa înţelepciunii care se Manifestă în numeroase feluri, urmând numeroase căi sau poteci; este pecetea lui Dumnezeu aplicată fiinţelor; această casă pecetluită astfel este deschisă în stânga influentelor spirituale ale lui alef şi închisă în dreapta pentru a le îngădui germenilor înţelepciunii să se coacă. P*rin înţelepciune se ridică o casă; prin bună chibzuială se întăreşte, Şi prin ştiinţă se umplu cămările ei de tot felul de avuţie scumpă şi plăcută [Pilde,* 24,3,4).

Cea de-a şasea literă, vav, este comparată cu coloana lumii, cu un fluviu care stropeşte plantele din grădină, cu arborele vieţii, cu o flacără care se întinde, cu o dungă de lumină, cu un cap etc., (vezi KNOS).

Se pot înmulţi la infinit aceste exemple ale unei exegeze bazate pe logica metaforelo*r,* omonimiilor şi analogiilor, dar nu întotdeauna şi pe logica simbolurilor. Imaginaţia, oricât de bogată ar fi ea, nu este întotdeauna simbolică (v, şi DAWAhl: NUME).

LÂNA DE AUR

Mitul Lânii de Aur ar simboliza, după Jung, cucerirea a ceea ce conştiinţa consideră drept imposibil: Mitul acesta reuneşte două simboluri, pe cel al inocentei, reprezentat prin lâna berbecului şi pe cel al gloriei, reprezentat de aur. El este înrudit astfel cu toate miturile în care se porneşte în *căutarea* unei comori materiale sau spirituale precum *căutarea Sfântului Graal* Eroul Lânii de Aur, Iason, face parte dintre aceia pe care Paul Diel îi clasifică printre adversarii

banalizării Gloria pe care o urmăreşte este aceea care purcede din cucerirea adevărului (aur) şi a purităţii spirituale (lâna). Ca toate comorile, şi lâna este păzită de monştrii în cazul de faţă de un Balaur care trebuie, în primul rând, ucis. Acest Balaur reprezintă pervertirea dorinţei de glorii şi *exaltarea necurata a dorinţelor. E*l simbolizează *însăşi perversitatea lui Iason. Balaurul ucis eroic va deveni simbolul unei eliberări* reale. Numai că Iason nu reuşeşte decât să adoarmă pe Balaur, cu ajutorul unei băuturi magice plătite de vrăjitoarea Medeea. El este învins de către minotaurul său lăuntric. Rămâne supus seducătoarei Medei, care umple curtea cu sângele crimelor el: Iason *pactizează* cu ceea ce reprezint contrariul propriei sale misiuni: dispreţul faţă de spirit şi de curăţenia sufletului; astfel: el goleşte de sens eroica lui ispravă, nimicindu-şi izbânda şi idealul: Iason reprezintă simbolul idealistului care nu a înţeles că anumite teluri nu pot fi atinse prin orice fel de mijloace; el s-a lăsat pervertit de rânduiala mijloacelor. Corabia sa. Argo, *reprezintă simbolul promisiunilor de tinereţe ale vieţii, al izbânzilor ce i-au adus gloria; eroice numai în aparenţă. El a vrut să se odihnească la umbra gloriei sale, crezând că ea este suficientă pentru a-i justifica întreaga viaţă. Părăginită. Argo, simbol al speranţei eroice din tinereţe, devine un simbol al ruinei finale din viaţa lui. Aceasta este pedeapsa banalizării* (DIES, 171 182).

LOC ÎMPREJMUIT

După o cronică a cehilor, cu prilejul sosirii sale în Tara, zeul Lua a câştigat victoria în partida de şan jucată cu regele Nuada şi şi-a depozitat câştigul în locul împrejmuit de Lug (Cro Logo) despre care nu se mai spune nimic în plus în bătălia de la Mag Tured.

E vorba probabil de un tare de vite şi cuvântul oro nu are o semnificaţie simbolică evidentă. Ideea de împrejmuire sacră e mult mai bine exprimată prin cuvântul Fa! care înseamnă în acelaşi timp, *gard viu, zid ş*i, prin omonimie, *suveranitate, putere,* precum şi *principe* şi *fard.*

Noţiunea de suveranitate nu poate fi separată de proprietatea efectiva asupra pământului. Tara e înţeleasă ca o imagine globală a lumii şi locul sfânt împrejmuit ca o imagine a întregii ţări. Unul din numele Irlandei este Mag Fail: *Câmpia Fal. R*ădăcinile care desemnează *puterea şi incinta* sunt omofone (OGAC, 13,587-592; 17,430-440).

În teoriile psihanalitice moderne, locui împrejmuit, ţarcul: ocolul: împrejmuirea, proprietatea înconjurată de ziduri simbolizează fiinţa lăuntrică. Misticii medievali o numesc *celula sufletului,* locul sacru al vizitelor divine şi sălaşul sfânt.

În aceeaşi cetate a liniştii se retrage omul *spiritual,* pentru a se apăra de toate atacurile ce-i vin din afară, dinspre simţuri şi dinspre teamă, în această cetate constă puterea lui, din ea îi izvorăşte forţa.

Locul împrejmuit simbolizează intimitatea asupra căreia fiecare dintre noi este stăpânul absolut si pe care n-o arătăm decât acelor fiinţe alese de noi.

LOKI

Demon scandinav al focului distructiv.

Loki a dat naştere celor mai urâţi monştri: şarpele din Midgard; lupul Fenrir etc. Atunci când universul se va nărui fiind distrus. Loki va triumfa izbucnind într-un râs diabolic.

Natura sa dubla, prietenia sa cu demonii dar şi cu zeii, puterea de a stăpâni forţele răului, asemănarea sa evidentă cu Lucifer, pun numeroase problemele consideră că ar simboliza compromisurile soldate cu succese, vicleniile urâte, pervertirea spiritului prin perfidie.

LORELEI

Lorelei este corespondenta germană a sirenelor din mitologia greacă. Suită pe stâncile de pe malurile Rinului, ea îi atrăgea pe marinari spre steiuri: seducându-i cu cântecele ei. Această ondină simbolizează vraja dăunătoare exercitată asupra simţurilor în detrimentul raţiunii şi care-l duce pe am la pierzanie.

LOTUS

S-ar putea spune prima floare, şi care se deschide pe apele stătătoare şi tulburi cu o perfecţiune atât de senzuală şi de suverană încât ti-o poţi lesne imagina, *in illo tempore,* drept apariţia primordială a vieţii pe imensitatea neutră a apelor primordiale. In acest fel apare lotusul în iconografia egipteană, el cel dintâi, iar mai apoi demiurgul şi soarele ţâşnesc din inima sa deschisă.

Floarea de lotus este deci mai înainte de orice sexul: vulva arhetipală, chezăşie a naşterilor şi a renaşterilor. De la Mediterana şi până în India şi China, importanta ei simbolică având manifestări atât de variate provine, atât în ceea ce priveşte profanul cât şi sacrul, de la această imagine fundamentală. L*otusul albastru,* considerat drept cel mai sfânt în tara faraonilor, *oferea o mireasma de viaţa divină: pe pereţii hipogeelor tebane se poate vedea o adunare de familie în care viii şi morţii aspiră cu gravitate mirosul florii viorii, în gestul lor desfătarea amestecându-se cu magia renaşterii (POSD, 154).*

Literatura galantă chineză în care, după cum se ştie gustul pentru metaforă se amesteca şi cu un profund realism foloseşte cuvântul lotus pentru vulva, şi numele cel mai râvnit dat unei curtezane este *Lotus de Aur. S*piritualitatea indiană sau budistă dă totuşi o interpretare în sens moral culorii imaculate a lotusului, care îşi desface intactă corola peste murdăria lumii. C*a un lotus curat şi minunat neîntinat de* ape, *nici eu nu sunt întinată de lume (Anguttaranikaya, 2* 39).

Zhou Duanyi, într-o conotaţie care pare bisexuală si deci totalizantă, reia noţiunea de puritate, i le adaugă pe cele de sobrietate şi de rectitudine, făcând din ele emblema înţeleptului,: n mod mai general: ideea de puritate rămânând constantă, i se adaugă: fermitate (rigiditatea tulpinii), prosperitate (luxurianta plantei), descendentă numeroasă (abundenta seminţelor), armonie conjugală (două flori cresc pe aceeaşi tulpină), timpul prezen*t,* trecut si viitor (coexistă simultan cele trei stări ale plantei boboc, floare, seminţe).

Marile cărţi indiene fac din lotusul ieşit din întunecime şi care înfloreşte în plină lumină, simbolul dezvoltării spirituale. Apele fiind imaginea nediferenţierii primordiale. Lotusul apare drept manifestarea care emană din ele, care se iveşte învoit la suprafaţa acestora, precum Oul lumii. De altminteri bobocul închis este echivalentul exact al acestui ou, iar ruptura sa corespunde deschiderii florii: este realizarea posibilităţilor conţinute în germenele iniţial: a posibilităţilor fiinţei, întrupat inima este şi ea un lotus închis,.

Şi deoarece lotusul tradiţional are opt petale după cum spaţiul are opt direcţii, el este şi simbolul armoniei cosmice; El este utilizat în acest sens pe traseul a numeroase mandala şi yantra; Iconografia hindusă îl reprezintă pe Vishnu dormind pe suprafaţa oceanului cauzal.

Din ombilicul lui Vishnu se înaltă un lotus a cărui corolă deschisă îl

conţine pe Brahma, principiu al tendinţei expansive (rajas). De altfel trebuie adăugat că bobocul lotusului, ca originea manifestării, este şi un simbol egiptean. Atribut al lui Vishnu, lotusul este înlocuit în iconografia hmeră prin pământ, pe care îl reprezintă ca aspect pasiv al manifestării. Pentru a fi mai precişi, trebuie spus că iconografia Indiei distinge lotusul roz (sau padma), cel pe care l: am luat în considerare, emblemă solară şi simbol al prosperităţii, de lotusul albastru (sau utpala), emblemă lunară şi şivaită.

Din punctul de vedere budis*t,* lotusul peste care tronează Shokyamuni este *natura lui Buddha* neatinsă de mediul înconjurător noroios al lui samsara. Giuvaierul în lotus (mani padme) este universul receptacul al legii (dhanna), iluzia formală sau Mdya, din care apare nirvana. Pe; de altă parte. Buddha din mijlocul lotusului (cu opt petale) se stabileşte pe butucul rotii (cu opt raze) al cărei echivalent este padma: astfel se exprimă funcţia sa de Chakravarti: aşa cum se poate interpreta la templul Bayon din Angkor-Thom. Centrul lotusului este, în alte circumstanţe, ocupat de muntele Meru, axă a lumii. In mitul vişnuit; însăşi tulpina lotusului este identificată cu acest ax, care fiind, după cum se ştie, falusul, întăreşte ipoteza unui simbolism bisexual sau sexual totalizator, în simbolismul tantric, cele şapte centre subtile ale fiinţei care traversează axul vertebral: cel al aşa-zisei sushumna, sunt figurate ca nişte flori de lotus cu 4,6,10,12, 20 şi 1000 de petale. Lotusul *cu o mie de petale* înseamnă totalitatea revelaţiei.

Într-o interpretare mai banalizantă, literatura japoneză face adesea din această floare atât de pură în mijlocul apelor murdare, o imagine a moralităţii care se poate păstra pură şi intactă în mijlocul societăţii si a răutăţilor acesteia, fără, să fie necesar să se retragă într-un loc pustiu.

În sfârşit, s-ar părea că lotusul a avut în Extremul Orient o semnificaţie alchimică. Intr-adevăr mai multe organizaţii chinezeşti şi-au luat drept emblemă lotusul (alb), precum şi o comunitate amidistă, întemeiată în secolul al IV-lea, pe muntele Lu, şi o importantă societate secretă taoistă, căreia simbolismul budist poate să-i servească de *acoperire,* dar care ar putea să se refere de asemenea la simbolismul alchimiei interne, deoarece floarea de aur este albă (BURA. DURV. GRIF. SOUN).

LUME

Simbolismul lumii cu cele trei niveluri ale ei: ceresc, terestru şi infernal: corespunde cu trei niveluri de existenţă sau cu trei moduri de activitate spirituală, în felul acesta, viaţa interioară este proiectată în spaţiu, potrivit procesului general de formare a miturilor.

Aceste lumi situate în spatii imaginare se definesc unele în raport cu celelalte: lumea de jos, de dedesubtul lumii de sus, şi, între ele, lumea intermediară. Limbajul acesta, ca şi această localizare pe verticală, înscrie cele trei luni într-o mişcare şi o dialectică ascensionale, care accentuează semnificaţia lor psihică şi spirituală. De la lumea de sus, cea Intermediară îşi primeşte lumina, care se opreşte la nivelul ei şi nu coboară la lumea de jos; dar o primeşte doar pe măsura dorinţei, deschiderii sau orientării sale; Ea cunoaşte drumuri de umbră, acele fisuri morale simbolizate prin crevase stâncoase, *pe* unde poate să alunece spre infern,

Uneori, jos înseamnă numai *pe pământ,* în raport cu cerul: şi nu *sub pământ* Lumea de jos este un loc Intermediar si simbolizează locul încercărilor şi al mutaţiei interioare care are în vedere ascensiunea spirituală, dar cu riscul urâţirii, al perversiunii şi al prăbuşirii în infern.

Lumea de jos este o expresie care Semnifică mişcare, flux şi reflux; repetiţie şi cicluri. Omul *se* hrăneşte şi îi este iarăşi foame, îşi stinge setea şi continuă să-i fie sete, se bucură de plăceri felurite şi caută altele. Totul se umple şi se goleşte, iar după aceea are loc o saturare. De aceea se spune că nelegiuiţii umblă în cerc, se învârtesc asemenea unui măgar care învârteşte o piatra de moara, în acest sens. Sfântul Grigorie din Nyssa vorbeşte despre omul care, covârşit de grijile sale pământeşti, este asemenea copilului care clădeşte un castel de nisip: e de-ajuns ca vântul să sufle sau ca nisipul să se împrăştie pentru ca şi pastelul să se năruie. Totuşi această mişcare poate deveni un adjuvant de firet în ce priveşte perfecţionarea şi Metamorfoza omului. Progresul omului depinde de această necontenită mişcare care este propria sa lege ţi devine un bun al său *(DAVS). Lumea de jos este simbolul mişcării şi lumea elfe sus, simbolul veşniciei imobile.*

Concepţia despre *lumea inferioara,* o data cu egiptenii, variază după credinţele religioase: uneori este o replică pe dos a lumii terestre cu cerul său răsturnat, cu Nilul si soarele său… alteori o mare întindere de ape unde soarele

nocturn, după trecerea nopţii, îşi regăseşte forţa de a renaşte, forţă care l-a mai făcut să izbucnească si cu prilejul creaţiei. I*n aceasta lume de jos, acoperita de câmpuri şi de smârcuri, mortul munceşte şi călătoreşte (POSD, 69 c, 71 -73). Dar ideile cu privire la viaţa de dincolo de mormânt s-au schimbat mult în decursul mileniilor de istorie egipteană. Totuşi ele ar putea fi sintetizate prin următorul rezumat:* ziua va fi consacrată şederii calme în mormânt şi din timp în timp plimbărilor pe pământ; la vreme de noapte, în cursul vriei călătorii subpământene, decedatul va însoţi soarele pe lumea cealaltă, trăgându-şi barca şi oprindu-se pe câmpiile lui Osiris; când zorile strălucitoare vor restitui soarele tărâmului nostru, sufletul rătăcitor îşi va lua iute, zborul* spre mormântul său pentru a regăsi acolo umbra şi prospeţimea aerului *(POSD, 73-74).*

Potrivit concepţiilor greceşti şi romane, numeroase căi legau lumile pământene şi cele ale infernului, cele ale făpturilor vii cu cele ale morţilor: cratere vulcanice, falii stâncoase unde apele se pierd, capetele pământului. In schimb munţii ca înalţi făceau ca pământul să comunice cu cerul: Îşi imaginau existenta mai multor etaje cereşti şi a mai multor abisuri ale infernului, până la Tartar, care servea de închisoare zeilor detronaţi, întunecimile, frigul, spaimele, chinurile, *viaţa sărăcită şi fantomatică,* erau caracteristice pentru Infern; lumina, căldura, bucuria, libertatea domneau în ceruri. Insulele fericite, sălaşul preafericiţilor. Pământurile hiperboreene erau rezervate eroilor şi înţelepţilor, imagini ale unui cer inferior faţă de cel al beatitudinii olimpiene, consacrat zeilor şi eroilor divinizaţi. De la Homer şi Aristofan până la Vergilius şi Plutarh, descrierile coborârii în Infern sunt numeroase şi mărturisesc o stranie bogăţie în orori a imaginaţiei si un fel de complezentă pentru această defulare prin plăsmuiri înspăimântătoare.

Nu s-a păstrat nici un document direct privitor la concepţia celtică asupra lumii. Dar lexicografia aduce câteva indicaţii tradiţionale: numele panceltic al lumii (bitu-, irl: bith, gal: byd, bre*t,* bed, *bme)* are şi o valoare *temporala* (bitu-, *întotdeauna,* irl: bith, gal: byth, bret, biz (viken)), care pune problema relativităţii timpului. Pe de altă porte, există în Galia un Mars Albiorix, *rege al Lumii,* care aminteşte vechiul nume al Marii Britanii: Albio. Numele acesta continuă să subziste în numele galic al Scoţiei. Alba. Tema albio indică în Galia un rege, ea reprezintă aspectul sacru al regalităţii. In sfârşit, în Galia există

numele prinţului heduu Dumnorix *(rege al lumii,* al cărui frate este în mod ciudat druidul Diviciacus, *divinul. I*n lexicografie apare o urmă *a împărţirii cosmologice în trei lumi* (CX3AC, 12,312, 13,137-142; 15, 369-372).

La mayaşi, principalele atribute ale lumii subpământene, unde sălăşluiesc forţele interne ale pământului, printre care se află bătrâna zeiţă luniterestră, sunt: nufărul: mugurii de porumb, scoica marină, cochilia, culoarea neagră, zeii numerelor 5, 7 şi 13; câinele, osul şi atributele gliptice ale zeului 10 (Zeul Morţii), cu părul: presărat cu ochi şi trei puncte sau inele aliniate (THOT).

Lumea *din Taroc sau* Cununa Magilor *exprimă* recompensa, încununarea operei, desăvârşirea eforturilor, înălţarea, succesul\ iluminarea, recunoaşterea publică şi evenimentele neprevăzute benefice. I*n Astrologie, ea corespunde* celei de-a zecea case a horoscopului. G*erard van Rijnberk identifică Lumea cu Roata Norocului (arcanul al zecelea),* deoarece în anumite jocuri femeia se găseşte nu într-o ghirlanda, ci în picioare pe un glob, şi în această apropiere, teoria raporturilor dintre taroc şi casele horoscopice afla un argument în plus.

Ultima lamă numerotată a Tarocului. Lumea, al douăzeci şi unulea arcan major, simbolizează apogeul evoluţiei, deoarece construcţia Tarocului pe bază de ternare şi septenare conferă numărului 21 o valoare de sinteză supremă: el corespunde ansamblului a ceea ce este manifestat deci Lumii, rezultat al acţiunii creatoare permanenţei (*WIRT, 248).*

O fată goală, de culoarea pielii, cu un văl aruncat peste umărul stâng şi care coboară până la sexul pe care i-l ascunde, cu o nuieluşă în fiecare mână (Magicianul avea o nuieluşă în mâna stângă pentru a culege fluidele vitale), stă în picioare cu faţa spre noi: cu piciorul drept stă pe o fâşie îngustă de pământ galben, iar piciorul stâna îl ţine îndoit îndărătul genunchiului drept (împăratul şi Spânzuratul stau într-o poziţie similară, marcând dorinţa de concentrare a puterilor). Fata se află în mijlocul unei ghirlande ovale, alternativ albastra, roşie şi galbenă, făcută din frunze lunguieţe cu nervuri negre. O fundă roşie, încrucişată, este trecută pe la cele două capete, în colţurile de jos ale lamei, un cal de culoarea pielii şi un leu de aur; în colţurile de sus, un vultur şi un înger: simbolurile celor patru evanghelişti, se afirmă în mod general: uitându-se că, potrivit viziunii lui Iezechiel, ar fi trebuit să apară nu un cal: ci un bou (careva corespunde mai târziu Sfântului Luca). Mai mult decât atâ*t,* desigur; pe această

lamă se află simbolurile celor patru elemente, calul fiind pământul, leul focul, vulturul – aerul, şi îngerul care pare să aducă nişte nori apa care fecundează; sunt de asemenea simbolurile celor patru direcţii ale busolei şi ale armoniei cosmice: *vulturul simbol al orientului, al dimineţii, al echinocţiului de primăvară; leul, simbol al sudului şi al solstiţiului de vară; boul (aici calul) Simbol al serii, al occidentului şi al echinocţiului de toamnă; omul (aici îngerul), simbol al nopţii, al nordului şi al solstiţiului de iarnă* (J, A, Vaillan*t,* in MARD, 318).

Este posibilă o interpretare şi pe plan psihologic: calul are în întregime culoarea pielii şi este singurul fără aureolă; întrucât în Taroc această culoare înseamnă ceea ce este uman, s-ar părea că bateria şi trupul, lipsite de aureola sublimării, sunt aici simbolul omului la bază şi punct de pornire al oricărei evoluţii spirituale; Leul este galben, culoare solară, dar are o aureolă de culoarea pielii; ne mai aflăm încă în lumea alcătuita din materie şi spiri*t,* în partea de jos a lamei totuşi umanul domină animalul şi materia este pe cale de spiritualizare, Vulturul: care se află în coltul superior din dreapta, este galben auriu ca leul: dar are aripi albastre care ni le reamintesc pe jale lui Cupidon de pe lama a Vi-a (îndrăgostitul) şi pe cele ale Diavolului (XV), aripi ale forţelor obscure ale sufletului care pot fi sublimate sau deturnate într-un sens malefic, în funcţie de modul în care ne folosim inconştientul şi intuiţia. Aici, aureola lui roşie ne lămureşte, deoarece ea simbolizează spiritul stăpân peste instincte. In sfârşit, îngerul îmbrăcat în albastru şi alb are aripi roşii, la fel cu aureola care depăşeşte cadrul lamei: el simbolizează Spiritul: valoarea supremă care trebuie să fie motorul oricărei acţiuni şi termenul încheiat al oricărei evoluţii. Acest roşu se regăseşte la baza, în centrul şi în vârful ghirlandei, deoarece în unitatea sa Spiritul este totodată punctul de plecare, centrul şi ţinta atinsă. Personajul: central nu are aureolă, dar ghirlanda care îl înconjoară şi de care se sprijină cu mâna dreaptă are formă de migdală: ovalul: simbol al uniunii cerului cu pământul, care înconjoară şi pe Fecioara Maria, şi pe Hristos, ca şi pe divinităţile hinduse. Această femeie, ea însăşi nu este imobilă: vălul de pe umărul ei pare ridicat de o adiere de vân*t,* iar echilibrul pe un singur picior sugerează mişcarea, generatoare a tuturor lucrurilor. L*umea este un vârtej, un dans perpetuu în care nimic nu se opreşte* (WIRT, 248). Astfel, al douăzeci şi unulea arcan simbolizează deopotrivă totalitatea lumii şi a omului: lumea

creată fără încetare de mişcarea armonioasă care menţine elementele în echilibru şi omul în ascensiunea sa spirituală. Figurată *astfel, lumea este simbolul structurilor echilibrate* sau, mai bine zis, după o expresie a lui Gilbert Durând, o structură de *antagonism echilibrat* (v, si CONSTELAŢIE. INFERN. RAI. TAROC).

LUMEA DE DINCOLO

Lumea de dincolo este domeniul misterios unde se duc Toţi muritorii după moarte. Diferă de Lumea Cealaltă, care nu este o lume de dincolo, ci una care stă alături de a noastră sau adeseori o dublează, în sensul că aceia care locuiesc în ea pot intra sau ieşi de acolo liber. Pot chiar sa-i invite pe muritori acolo, în vreme ce din Lumea de dincolo nu se înapoiază nimeni. Lumea de dincolo este uneori localizată drept o lume rea, de sub dealuri şi dâmburi.

Prin definiţie. Lumea Cealaltă aparţine zeilor, în opoziţie cu lumea oamenilor care trăiesc pe pământ, aceştia din urmă ducându-se în lumea de dincolo. Ea este libera de contingentele timpului şi ale dimensiunii. Apropiaţii săi sunt nemuritori şi se pot afla oriunde, oricând. Irlanda denumeşte aceasta global: sid sau sidh în ortografie moderna (de la un cuvânt care, etimologic, înseamnă *pace). E*ste şi o lume prin excelentă sacră cu care omenirea nu poate comunica decât în anumite momente (sărbători) şi în anumite locuri (locuri consacrate sau *omphaloi). C*ei care au transcris legendele irlandeze fiind creştini au confundat-o pe nedrept, în descrierile lor minunate, cu Lumea de dincolo si cu Raiul biblic, în felul acesta deosebirea dintre Lumea Cealaltă şi Lumea de dincolo nemaifiind inteligibilă. Din această cauză, uneori sid-ul a fost plasat fie în colinele Irlandei, fie în adâncul lacurilor (OGAC, 28, 136 s).

LUMINA

In numeroase cazuri, hotarele dintre lumina-simbol şi lumina metaforă rămân imprecise. De pildă, se poate pune întrebarea dacă lumina, aspect final al materiei deplasându-se cu o viteza limitata şi lumina despre care vorbesc misticii au ceva comun între ele în afara de faptul de a fi o *limită* ideala si un capăt {V*IRL 259). In schimb, ne orientăm în direcţia simbolului considerând lumina drept* un prim aspect al *lumii informale. M*ergând spre lumina, o luam pe un drum care pare să poată duce dincolo de lumină, adică dincolo de orice

formă, dar si dincolo de orice senzaţie şi de orice noţiune *(VIRI, 265 şi urm,: ieşirea din Imaginar şi experienţa luminii).*

Pentru a simboliza valorile complementare sau alternative ale unei evoluţii, lumina este pusă în relaţie cu întunericul: Această lege se adevereşte în imaginile Chinei arhaice, precum şi în acelea a numeroase civilizaţii. Semnificaţia lor este că, întocmai ca într-o viaţă umană, la toate nivelurile acesteia, o *epoca întunecată este urmata în toate planurile cosmice de o epocă* luminoasa, *pură, regenerată. Simbolismul ieşirii din beznă se regăseşte în toate ritualurile de iniţiere,* ca *de pildă în mitologiile mărfii, ale dramei vegetale (sămânţa îngropată în pământ, întunericul din care va răsări o plantă nouă, o* neofita) *sau în concepţia, despre ciclurile istorice, Vârsta întunecată* Kali-Yuga, *va fi urmată, după o destrămare cosmică* (mahapralaya) *de o eră nouă, regenerată. I*n felul acesta pot fi valorizate *epoci întunecate,* spune cu profunzime Mircea Eliade, epoci de mare decadenta şi descompunere: ele dobândesc o semnificaţie supraistorică, deşi exact în atare momente *istoria* se realizează mai deplin, deoarece echilibrele sunt aici precare, condiţiile umane de o varietate infinită, *libertate* încurajate de deteriorarea tuturor legilor şi a tuturor *cadrelor arhaice* (ELIT, 161), r Expresii de felul celor *de Lumina divină* sau *lumină spirituală* fac să transpară conţinutul unui simbolism foarte bogat în Extremul Orien*t. Ilumina* înseamnă cunoaştere, dubla accepţie există şi în China în ce priveşte caracterul ming, care sintetizează lumina soarelui şi a lunii; pentru budiştii chinezi are sensul de *iluminare; m* lumea islamică. En-Nur. L*umina,* este esenţialmente identic cu Er-Ruh. S*piritul.*

Potrivit Cabalei, radiaţia luminii (Aor) pornită din punctul primordial dă naştere spaţiului. Este interpretarea simbolică a lui Fiat lux din *facerea,* care înseamnă şi iluminare, ordonarea haosului prin *vibraţie,* scrie Guenon; astfel: însăşi teoria fizică a luminii poate apărea drept simbolică, potrivit Sfântului apostol Ioan (1, 9), lumina primordială se identifică Logosului. Cuvântului. Ceea ce exprimă într-un fel *strălucirea razelor Soarelui spiritual care este adevărata mimă a lumii* (Guenon). Este lumina *care luminează pe tot omul, care vine în lume,* precizează Sfântul Ioan, alăturându-se simbolismului luminii cunoaştere percepute fără *refracţie,* adică fără mijlocirea deformatoare, prin intuiţie directă: acesta este Caracterul *iluminării* iniţiatice. Această cunoaştere imediată, care este lumina *solară,* este opusă luminii *lunare,* care, fiind

reflectată, reprezintă Cunoaşterea discursivă şi raţională, ş Lumina urmează întunericului (Post tenebras lux), atât în ordinea manifestării cosmice, cât şi în cea a luminării interioare. Această succesiune se regăseşte la Sfântul Pavel, ca şi în *Coran,* în *Rig-Veda* sau în textele taoiste, ca şi în *Anguttaranikaya budistă;* este din nou Amaterasu ieşind din cavernă. Lumina şi întunericul constituie în genere o dualitate universală care o exprimă exact pe cea a lui *yang* şi *yin. E*ste vorba de altminteri de corelative inseparabile, ceea ce este figurat prin *yin-yang, m* care *yin* conţine urma lui *yang* şi invers. Opoziţia lumină-întuneric este, în mazdeism, cea dintre Ormuzd şi Ahriman; în Occident, cea dintre îngeri şi demoni; în India, cea dintre Deva şi Asura; în China, cea dintre influentele cereşti şi cele pământene. P*ământul indică întunecimile şi cerul, lumina,* scrie Maestrul Eckhar*t,* Şi din nou în China: opoziţia qing-ming din deviza societăţilor secrete, *a-l doborî pe* qing *şi a-l restaura pe* ming nu înseamnă doar antagonismul a două principii dinastice, ci restaurarea luminii iniţiatice. Dualitatea aceasta reprezintă şi în gnoza ismaelită dualitatea spiritului si a trupului, simboluri ale principiilor de lumina şi întuneric care coexistă într-o aceeaşi fiinţă.

Atât în Facerea, *cât şi în India şi în China, operaţiunea cosmogonică este o despărţire a întunericului de lumină, la origine amestecate, întoarcerea la origini poate fi deci exprimată prin desfiinţarea dualităţii şi reconstituirea unităţii prime:* Urma ţi-mă, *scrie Zhuangzi (cap. II),* dincolo de cele două principii *(al luminii şi al întunericului)* până la unitate. Din punctul de vedere al oamenilor de rând, ne învaţă patriarhul Huineng, iluminare şi ignoranţă (lumină şi întuneric) sunt două lucruri diferite. Oamenii înţelepţi care-şi cunosc profund propria natură ştiu că acestea sunt de aceeaşi natură.

Este un simbolism propriu anumitor experienţe mistice; lumea de dincolo a luminii este întuneric. Esenţa divină nepunând fi cunoscută cu ajutorul raţiunii umane. Această noţiune este exprimată şi de către anumite spirite musulmane, ca şi de Sfântul Clement din Alexandria sau de Sfântul Grigorie din Nyssa (pe muntele Sinai. Moise a pătruns în *întunecimea divina)* şi de Pseudo-Dionisie Areopagitul:

Pentru a spori intensitatea luminii interioare, taoiştii au recurs la diferite metode, ca aceea a integrării luminii solare sau a folosirii luminii zorilor. Trebuie de asemenea subliniat că nemurirea a fost până la urmă concepută ca

alcătuită dintr-un corp luminos.

În tradiţia celtica, lumina sub diversele ei forme este adesea obiectul sau punctul de pornire a unor comparaţii, metafore măgulitoare, iar repertoriul lexicografic respectiv este deosebit de bogat. Evident, ea simbolizează *intervenţia zeilor din cer,* iar lui Lug i se spune grianainech sau *zeul cu chip de soare. S*pada lui Nuada a devenit la rândul ei, în epoca creştină, claidheamh soillse sau *sabia de lumina* a credinţei creştine. Tot ce este malefic sau de rău augur este zvârlit în umbra nopţii. Pe de altă parte, există b echivalentă simbolică între lumină şi ochi: soarelui i se spune: Ilygad y dydd, *ochiul zilei,* de către poeţii velşi, Şi expresia irlandeză: li sula, *lumina ochilor,* este o metaforă savantă* referindu-se la strălucirea soarelui. In Galia există un Marte *Loucetius* sau *Leucetius* (formă mai veche) *luminosul,* epitet care aminteşte de epitetul *chip de soare* acordat lui Lug şi, ocazional: lui Ogme. Dumnezeu este lumină.

Lumina este expresia unor forte fecundatoare uraniene, după cum apa este adeseori expresia *forţelor creatoare htoniene,* în numeroase mituri din Asia Centrală, *ea este evocata fie drept căldura dătătoare de viaţă, fie drept forţa care pătrunde pântecele femeii* (ROUF, 228). Se ştie, adaugă autorul citat, *că, în toată lumea, revelaţia cea mai adecvată a divinităţii se efectuează prin lumină. O*rice epifanie, orice apariţie a unei figuri sau a unui semn sacru este înconjurata de un nimb de lumina pura, astrala, datorita căruia poate fi recunoscută prezenta lumii de dincolo, atât în iconografia islamica, cât şi în iconografia creştină.

J, -P. Roux citează mărturia unui călugăr tibetan potrivit căruia oamenii de la începutul vremurilor se înmulţeau cu ajutorul unei lumini care emana din corpul bărbatului si pătrundea în matricea femeii Fecundând-d; simbolul fiind transpus în plan spiritual: lumina harului fecunda tot astfel inima făpturii care era aleasă de Dumnezeu.

În China, mai mulţi eroi sau întemeietori de dinastii apar *după ce o lumină miraculoasa umple locuinţa mamei lor {ibid.,* p, 289). Si legendarii *lupi albaştri, lei albaştri, 'cai albaştri etc. Care* ilustrează bestiarul miraculos turco-mongol nu sunt altceva decât epifanii ale luminii cereşti. Acelaşi lucru se poate spune în legătură cu spirala de cupru roşu răsucită în jurul matricei solare a dogonilor şi care, trecând prin nori, fecundează pământul: ea poate fi lumină sau apă, în ambele cazuri ea fiind sărata cerească a hierogamiilor elementare.

Dacă lumina solară este expresia puterii cereşti, a fricii şi a speranţei omeneşti, ea nu apare ca un dat imuabil: Ar putea să dispară si viaţa ar dispărea o data cu ea. Este cunoscut cortegiul de ritualuri, însoţitor al eclipselor, de-a lungul întregii istorii a umanităţii şi ofrandele de sânge omenesc aduse zilnic soarelui pentru a-i hrăni lumina, care au atins proporţiile unor adevărate hecatombe ta anumite popoare precolumbiene, cum ar fi aztecii şi indienii chibchas din Columbia. Cultul luminii cereşti a dus în asemenea cazuri la elaborarea unor adevărate civilizaţii ale fricii care coincid cu dezvoltarea ciclului agrar, Şi Van der Leeuw remarcă: atunci când Chesterton, cu avântul său plin de frumuseţe, spune că răsăritul soarelui fiu se repetă niciodată, deoarece trebuie văzut în el un dramatic da capo. Dumnezeu lansând în fiecare dimineaţă spre astrul zilei porunca sa încă o dată şi la fel în filare seară spre lună, scriitorul modern exprimă în acest fel sentimentele unui primitiv autentic, iar perspicacitatea de care dă dovadă se potriveşte cu mare exactitate mentalităţii pe care o reflecta Vechile poveşti şi legende *(LEER).*

Dar dacă lumina soarelui moare în fiecare seară, ea renaşte în fiecare dimineaţă şi omul: asemuindu-şi soarta cu ea, îşi recapătă astfel speranţa şi încrederea în perenitatea vieţii şi a puterii acesteia. I*ntre lumea superioară fi aceea a oamenilor domneşte o înrudire de esenţa* (LEER, 57). Lumina cerului este *mântuirea omului* şi din această cauză egiptenii coseau pe linţoliu o amuletă simbolizând soarele, 6; La obârşia neamului pregingishanizilor, o prinţesă necăsătorită a dat Rastere la trei copii, explicând lucrurile în felul acesta: *în fiecare noapte un bărbat galben, strălucitor, intrând prin spărtura de sus a cortului, mă freca pe burtă, iar flacăra lui luminoasa îmi pătrundea în pântece. Ieşea târându-se, un câine galben în razele luminoase laie lunii şi ale soarelui. Pentru acela pare înţelege semnul, este evident că aceşti trei fii trebuie să fie fiii cerului* IROUF, 322).

În *tradiţia creştină. Porumbelul care vine la Maria şi care întruchipează Duhul Sfânt a putut fi socotit ca o expresie a cratofaniei luminii. Dar lumina poate să apară nu numai ca* o epifanie masculină şi fecundatoare, *ci şi ca strămoaşa pe care o fecundează bărbatul: Aşa cum povesteşte în următorul fragment din* Oghuz-Name, *citat de J, -P. Roux (3/2):* Intr-o zi, pe când Oghuz se ruga lui Tangri (zeul cerului), coborî din cer o lumină albastră. Era o lumină mai strălucitoare decât cea a soarelui şi a lunii. Oghuz se apropie şi văzu că în

mijlocul acestei lumini se afla o copilă... de o mare frumuseţe... O iubi şi o luă. Iar ea dădu naştere la trei copii, băieţi. Celui dintâi îi dădură numele de soare, celui de-al doilea, de lună, celui de-al treilea, de stea.

Celebra *Tabula Smaragdina* atribuită lui Apollonios din Tyana sau lui Hermes Trismegistul şi care timp de secole a fost considerat de alchimişti şi hermetişti drept o adevărată tablă a legii, evocă în termenii următori creaţia lumii: *Mai întâi se arătă lumina cuvântului lui Dumnezeu. Ea dădu naştere acţiunii, acţiunea mişcării şi aceasta, căldurii. P*entru Jacob Bohme, lumina purcede din foc, dar *focul este dureros, pe când lumina este plăcută, blândă şi roditoare (Mysterium Magnum,* 5, 1).

Această Lumină Divină pe care Jacob Bohme o asociază zeiţei Venus este *trezirea dorinţei* şi dragostea împlinită, după ce respectiva fiinţă a fost purificată prin foc. Această lumină conţine Revelaţia, deoarece *în lumină se află un Dumnezeu îndurător şi bun, şi în forţa Luminii el se numeşte înainte de alte însuşiri: Dumnezeu, Şi totuşi el nu este decât Dumnezeul Revelat (*2,10). Astfel, în această accepţie mistică, glorificarea luminii este totală, pentru că devine ea însăşi Epifanie prima, în care Calitatea sensibila este atât de puternică încât, fără să fie nevoie să se încarneze într-o formă. Dumnezeu se revelează prin ea, o preface în Manifestare, în opoziţie cu întunericul: Lumina este dragoste deoarece se degaja din foc, precum dragostea se degajă din voinţa lui Dumnezeu (id, 18). Trebuie amintit că în primele secole de existenţă a creştinismului, botezul se numea *Iluminare,* după cum o mărturiseşte opera lui Pseudo-Dionisie Areopagitul:

Vechiul Testament se deosebeşte tranşant de religiile dimprejur, refuzând orice speculaţie despre un Dumnezeu solar, lunar sau stelar, opus unei puteri întunecate. De aceea în *Facerea* se vorbeşte de ziuă şi lumină, creaţii ale lui Dumnezeu, şi foarte puţin despre astrul care este cauza lor evidenta.

Lumina simbolizează necontenit viaţa*, mântuirea> fericirea* date de Dumnezeu carre este el însuşi lumină. Legea lui Dumnezeu este o lumină în calea oamenilor. Messia aduce şi el lumina (Isaia 42, 6; *Luca* 2, 32).

Întunericul: este, ca un corolar, simbolul răului, al nenorocirii, pedepsei, pierzaniei, morţii *[Iov,* 18, 6, 18; *Amos* 5,18). Aceste realităţi nu vădesc o putere străină lui Dumnezeu: tot El este cel care a creat întunericul: care

pedepseşte etc. Mai mult, lumina lui Dumnezeu risipeşte întunericul *[Isaia* 60,1-2) şi cheamă oamenii spre lumină *(Isaia 42,* 7).

Simbolistica creştină prelungeşte aceste, rânduri. Iisus este lumina lunii *(Ioan* 8,12; 9,5); credincioşii trebuie şi ei să fie lumina lunii *[Matei 5,*14), devenind reflexul luminii lui Hristos *(Epistola a II-a către Corinteni,* 4, 6) şi acţionând astfel în consecinţă *(Matei, 5,*16). O conduită inspirată de dragoste este semnul că umblam în lumina. Totuşi, în anumite pasaje din *Noul Testament,* opoziţia lumină-întuneric are un caracter fundamental şi pare influenţată de speculaţiile dualiste ale anumitor cercuri ale iudaismului tardiv, în care au fost introduse unele idei iraniene.

La Qumran, de pildă, aşa cum reiese din *Cartea războiului fiilor luminii împotriva fiilor întunericului,* se face distincţia între cei aleşi, cei care din negura timpului sunt predestinaţi să aparţină taberei divine a luminii, şi ceilalţi, a căror adevărată patrie este întunericul: Din acel momen*t,* toată istoria lumii şi a oamenilor este privită ca un câmp de luptă pe care se înfruntă armatele celor două căpetenii supreme: Dumnezeu, căpetenia luminii, şi Satana (sau Belial. Mastema), prinţul întunericului.

În arierplanul prologului *Evangheliei după Ioan se* poate, pare-se, desluşi o atare concepţie, de altminteri creştinată cu grijă. Oare nu se spune acolo despre lumina pe care întunecimile nu pot şi nu vor s-o „cuprindă"? (*Ioan* 1, 4-5). Creştinismul de mai târziu a continuat să vorbească în acest fel cu plăcere (a se vedea *Manualul celor două Cai,* folosit de autorii *Didahiei* şi ai *Epistolei lui Varnava),* Viaţa morală a oamenilor este descrisă în ele ca două căi pe care se merge fie sub îndrumarea lui Dumnezeu, fie a unui înger al întunericului.

Gnoza va lărgi domeniul strict moral al acestui simbolism, făcând speculaţii cu privire la antagonismul dintre o lumină cerească primordială şi o forţă supranaturală a întunecimilor. Lumea sensibilă este o impostură a tenebrelor, care încearcă să fure lumina, dar nu pot decât să reţină reflexe ale acesteia în materie. Aleşii, cei în care ţine o scânteie a luminii divine, trebuie să întreprindă tot ce pot pentru n respinge si a distruge puterea trupului, cu scopul de a-si regăsi adevărata natură, în mod esenţial divină şi luminoasă.

Lumina este simbolul patristic al luminii cereşti şi al veşniciei. Sufletele despărţite de trupurile lor vor fi, spune Sfântul: Bernard, cufundate într-un Ocean nesfârşit de lumina veşnica şi într-o veşnicie luminoasa. Polul luminii

este amiaza care, în sens simbolic, este clipa neclintită... ora prestigioasa a inspiraţiei divine... intensitatea luminoasa a aflării faţă în faţa cu Dumnezeu *(DAVS, 52, 160), Sensul simbolic al luminii a luat naştere ca urmare a contemplării naturii. Persia. Egiptul, toate mitologiile au atribuit divinităţii o natură luminoasă. T*oată antichitatea a procedat în acelaşi fel: Platon, stoicii, alexandrinii si gnosticii. Sfântul Augustin avea să transmită influentele neoplatoniciene cu privire la frumuseţea luminii. Biblia semnalase măreţia luminii. Logosul nu a fost numit şi *lumen de lumine? (ib. 159) Lumina este Dumnezeu (v, toată* Întâia Epistolă a Sf. Apostol Ioan),: *In tradiţiile islamice, lumina este înainte de toate simbolul Divinităţii. Coranul spune:* Dumnezeu este lumina cerurilor şi a pământului, lumina Sa este precum o firida într-un zid, unde se afla o lampă; şi lampa este într-un pahar şi paharul este ca o stea, luminoasă. Lampa, arde (cu ulei) de la un arbore binecuvântat, un măslin care nu este nici din Orient şi nici din Occident; şi uleiul este aprins şi (strălucirea luminii sale) arde fără să se fi pus foc. E lumină pe lumină, Dumnezeu îndrumă către lumina Sa pe cine doreşte, Şi Dumnezeu le oferă oamenilor parabole, întrucât El ştie toate lucrurile *(24, 35).*

Versetul acesta a fost comentat de către toţi misticii Islamului. Tratatul sufit intitulat Mirsadulabad *comentează în felul următor această surată:* Inima omului este asemenea unui lămpaş de sticlă din firida *(mishkat)* trupului, şi în inimă se află o lampă *(misbah), sau* conştiinţa cea mai secretă *(sirr),* iluminată de lumina spiritului *(ruh). L*umina reflectată de sticlă umple aerul dinlăuntru! firidei. Acest aer semnifică facultăţile trupeşti, pe când razele care îl străbat şi ajung până la ferestre reprezintă cele cinci simţuri. Prin răspândiri succesive. Lumina lui Dumnezeu împrăştie frumuseţe şi puritate peste facultăţile cele mai de jos ca şi peste cele mai înalte ale sufletului omenesc, şi aceasta înseamnă *lumină peste lumină (MASP, 530).*

Firida luminilor a *lui al-Ghazali este, consacrată în prima sa parte, consideraţiilor asupra acestei Lumini esenţiale El declară că* Dumnezeu este unica Lumină din care se desprind toate celelalte într-o manieră analoagă cu distribuirea luminii fizice în univers: să ne reprezentăm, de pildă, lumina lunii care provine din lumina soarelui, pătrunzând prin fereastră într-o încăpere şi răsfrângându-se într-o oglindă atârnată pe un perete care o reflectă, aruncând-o pe un alt perete, care la rândul său o trimite pe pământ... *(WENG, 14-15).*

Psihologii şi psihanaliştii au observat că de urcuş sunt legate imagini luminoase însoţite de un sentiment de euforie, în vreme ce de coborâre sunt legate imagini sumbre însoţite de un sentiment de frică (PALP, 96). Aceste remarci confirmă că lumina simbolizează dezvoltarea unei fiinţe prin înălţarea sa ea se armonizează in sferele de la înălţimi în vreme ce obscuritatea, negrul: ar simboliza o stare depresivă şi de anxietate.

În Egipt, zeul Seth simboliza *lumina tenebrelor,* răufăcătoare şi înspăimântătoare, si zeul Anubis, lumina datatoare de viaţa, favorabila şi exaltantă, cea din care s-a ivit Universul si care introduce sufletele pe lumea cealaltă. Lumina simbolizează forţa care dă şi ia viaţa. Cum e lumina, aşa este şi viaţa. Natura şi nivelul vieţii depind de lumina primită.

În limbajul si riturile masonice, a *primi* lumină înseamnă să fii admis la iniţiere. După ce a participat la anumite rituri, cu ochii legaţi, si după ce a depus jurământul, neofitul, în sfârşit cu ochii liberi, *pare orbit de lumina subita; el primeşte lumina; toţi membrii lojei îşi îndreaptă spre el vârful spadei. Lumina este data de către Venerabil cu* sabia de flacără, *simbol bine cunoscut al Cuvântului. A da lumină* este un ritual celebrat la deschiderea unei şedinţe; Venerabilul ţine ul singur o lumânare aprinsa; el dă lumină celor doi Supraveghetori care ţin în mână fiecare câte o torta şi cu ele aprind celelalte lumânări aflate pe stâlpi, în sfârşit*, când un demnitar mason este introdus. Maestrul de ceremonii îl precede purtând o stea care simbolizează lumina reprezentată de vizitator* (HUTF, 148, 158, 162). Această lumină, la care se referă atât de des ritualurile, nu este altceva decât cunoaşterea transfigurată, pe care masonii au datoria s-o dobândească.

LUMÂNARE

Lumânarea simbolizează lumina. Fitilul face să se topească ceara, şi astfel ceara tine de foc: de aici, legătura cu spiritul si materia.

În vechile tradiţii, fecioara trebuia să ţină în fiecare mână câte o lumânare aprinsă. Luminarea n-ar fi lipsită de un sens falie, un fel de revers al simbolului de suflet şi de nemurire conferit flăcării ei în numeroase rituri religioase, cum ar fi, în creştinism, făclia de Paşti sau lumânarea de lângă sicriu, la înmormântarea papilor. Guillaume Durând explică, în veacul al XIII-lea, acest obicei, spunând că fecioarele duceau lumânări spre a arăta că, aidoma

fecioarelor înţelepte din Evanghelie, ele sunt gata să-l primească pe Mire *(Matei,* 25, 1 -13). Acelaşi autor desprinde si un alt simbol: potrivit căruia faptul de a purta aceste lumânări voia să însemne că fecioarele doresc să fie asemenea luminii care-i luminează pe oameni. Simbolismul luminii a jucat întotdeauna un rol important în gândirea creştină (METC. 198).

Acest rit va fi fost împrumutat de la ceremonia nupţială antică, observată la greci si la romani. Logodnica era condusă cu alai, solemn, la lumina făcliilo*r,* de la ea de-acasă până acasă la viitorul ei soţ. Mirii purtau şi ei făclii. Datina s-a păstrat în Grecia şi în majoritatea comunităţilor ortodoxe.

Chiar în zilele noastre, papa Paul al VI-lea dezvolta, la 2 februarie 1973, întreaga simbolistică a limbajului ritualurilor, cu prilejul primirii în audientă a unor călugăriţe. Lumânarea, arăta el, simbolizează izvorul dintâi şi curat de lumină, de la care trebuie să se lumineze călugăritele. Prin verticalitatea şi blândeţea ei, ea este întruchiparea nevinovăţiei şi curăţiei. Arzând şi luminând, ea exprimă o viaţă pe de-a-ntregul închiriată iubirii unice, fierbinţi, depline. In sfârşit, lumânarea este hărăzită să se topească în tăcere, aşa cum viaţa voastră se topeşte în drama, de neocolit, a inimii voastre consacrate, în jertfa, ca jertfa lui Hristos pe cruce; într-o iubire dureroasa şi fericită, care nu le va stinge în ziua cea de pe urma, ci va continua sa strălucească pururi, în veşnica întâlnire cu Mirele dumnezeiesc, *V Simbolismul luminării este legat de acela al flăcării. I*n flacăra unei lumânări toate puterile naturii sunt active*, spunea Novalis. Ceara, fitilul: focul: aerul care se reunesc în flacăra arzândă, mişcătoare şi colorată sunt ele înseşi* sinteza tuturor elementelor naturii. D*ar aceste elemente sunt individualizate în acea flacără unică, lumânarea aprinsă este ca şi simbolul individuaţiei, la capătul vieţii cosmice elementare care se concentrează în ea. A*mintindu-ne de o lumânare buna, trebuie să regăsim visele noastre de solitari, scrie Bachelard. Flacăra este singură, în mod natural singură, ea vrea să rămână singură *(BACC, 36), i Ideii de unicitate, de lumină personală. Bachelard i-o adaugă pe cea de verticalitate. Flacăra luminării pe masa solitarului, scrie el: pregăteşte toate reveriile verticalităţii, flacăra este o verticală curajoasă şi fragilă. Orice suflare deranjează flacăra, dar aceasta îşi revine. O forţă de ascensiune îi restabileşte strălucirea (BACC, 57-58), Simbol al: vieţii ascendente lumânarea este inima aniversărilor, Câte lumânări, atâţia ani, atâtea etape spre perfecţiune şi fericire. Dacă ele trebuie stinse cu o*

singură suflare, aceasta se face nu atât pentru a le arunca în noaptea uitării, pentru a le spulbera în trecut dimpreună cu arsurile lor cicatrizate, cât pentru a dovedi persistenta unui suflu de viaţă superioară la tot ce a fost deja trăit.

La fel şi lumânările aprinse la căpătâiul celui decedat simbolizează lumina sufletului cu puterea sa ascensională, puritatea flăcării spirituale care urcă spre cer, perenitatea vieţii personale ajunse la zenit (v, şi FLACĂRA).

LUNA NEAGRĂ

Luna Neagra reprezintă un punct fictiv pe cer, a cărui importantă devine capitală în astrologie, Hieroglifa sa este reprezentată printr-o seceră barată sau prin două semiluni formând un soare central punctat cu un punct: ochiul inorogului, loc metafizic prin excelenţa.

Luna Neagră, asociată cu Lilith, prima soţie a lui Adam, care avea sexul în creier, este legată mai ales de noţiuni ca intangibil: inaccesibil: prezenţă exagerată a absenţei (şi invers), hiperluciditate, dureroasă prin intensitate. Mai mult decât un centru ocult respingător. Luna Neagră incarnează singurătatea ameţitoare, Vidul absolut care nu este altceva decât Plinul prin densitate.

Această putere nematerială mai este şi pata oarbă aureolată de flăcări negre care nimiceşte locul unde gravitează. Totuşi, ea poate transfigura casa astrologică unde se găseşte în tema natală, graţie dăruirii absolute de sine sau sublimării. Alteori, când primeşte influxuri rele, este pândită de dezintegrare.

Hades asociază Luna Neagră cu elementul greu, tenebros. Tamas. Ar simboliza atunci energia care trebuie învinsă, întunericul care trebuie împrăştiat, *karma* ce trebuie ispăşită. Este legată întotdeauna de fenomene extreme, oscilând între refuz şi fascinaţie. Dacă nu izbuteşte să afle Absolutul pe care îl caută cu patimă, fiinţa pecetluită de Luna Neagră preferă să renunţe la lume, fie şi cu preţul propriei sale distrugeri, sau a distrugerii altcuiva. Dar dacă ştie să preschimbe otrava în leac. Luna Neagră te poate duce către poarta îngustă care se deschide spre libertate, spre lumină... Jean Carteret, teoretician al astrelor negre, subliniază raportul dintre Luna Neagră şi inorog, care sfâşie sau fecundează dumnezeieşte, dacă fiinţa este purificată de patimile ei. Luna Neagră indică o cale primejdioasă, dar care poate duce repede spre centrul luminos al Fiinţei şi al Unităţii.

Luna Neagră este aspectul nefast al lunii: simbol al distrugerii, al

pasiunilor tenebroase şi răufăcătoare, al energiilor duşmănoase care trebuie biruite, al Karmei, al vidului absolu*t,* al găurii negre având o putere de atracţie şi absorbţie înfricoşătoare.

LUNA

Simbolismul lunii este corelat de acela al soarelui. Caracterele ei fundamentale sunt doua şi derivă, pe de-o parte, din faptul că luna este lipsită de lumină proprie şi nu este decât o reflectare a soarelui, pe de alta, din aceea că ea traversează diferite faze şi îşi schimbă forma. De aceea, ea simbolizează dependenta şi principiul feminin (cu unele excepţii), precum şi periodicitatea şi reînnoirea. In această dublă calitate, luna este simbolul transformării şi ol creşterii.

Luna este un simbol al ritmurilor biologice: Astru care creşte, descreşte şi dispare*, a* cărui viaţă este supusă legii universale a devenirii, a naşterii şi a morţii (...), luna are o istorie patetică, asemeni cu cea a omului (...), dar dispariţia ei nu este niciodată definitivă (...) Veşnica întoarcere la formele iniţiale, această periodicitate fără sfârşit face din lună, prin excelentă, astrul ritmurilor vieţii. Ea controlează toate planurile cosmice guvernate de legea devenirii ciclice: apă, ploaie, vegetaţie, fertilitate... *(ALIT, 1391.*

Luna simbolizează si timpul care trece*, timpul viu pe care-l măsoară prin fazele ei succesive şi regulate. L*una este un instrument de măsură universal. Acelaşi simbolism leagă între ele Luna. Apele. Ploaia, caracterul prolific al femeii, al animalelor, al vegetaţiei, destinul omului după moarte şi ceremoniile iniţiatice. Sintezele mentale care au devenit posibile datorită revelării ritmului lunii, pun în relaţie şi unifică realităţi heterogene; simetriile lor de structură sau analogiile lor de funcţionare n-ar fi putut fi descoperite daca omul primitiv n-ar fi observat intuitiv legea variaţiei periodice a astrului *(ELIT, 140).*

Luna este şi *primul mort. T*imp de trei nopţi, în fiecare lună, ea e ca moartă, dispare. Apoi reapare şi sporeşte în strălucire. La fel şi decedaţii, se presupune că obţin o nouă *modalitate de existenţă. L*una este pentru oameni simbolul acestei treceri de la viaţă la moarte şi de la moarte la viaţă. Multe popoare o consideră chiar locul acestei treceri, asemenea locurilor de sub pământ Din această cauză, *numeroase divinităţi lunare sunt deopotrivă*

*htoniene şi funerare: Men. Persefona, probabil Hermes. C*ălătoria pe lună sau chiar şederea veşnică pe lună, după moartea de pe pământ sunt rezervate, potrivit anumitor credinţe, unor privilegiaţi: suverani, eroi, iniţiaţi, magicieni (ELIT, 152; v, pp, 139-164, întreg capitolul privitor la lună şi la mistica lunii).

Luna este un simbol al cunoaşterii indirecte, discursive, progresive, *reci. Luna,* astru al nopţilor, evocă *în plan metaforic frumuseţea, dar şi lamina în imensitatea întunecimii. Dar această lumini nefiind decât o* reflectarea *luminii soarelui, luna este Simbolul cunoaşterii* prin reflectare, *adică al: cunoaşterii teoretice, conceptuale, raţionale; în această privinţă; i se alătură simbolismul cucuvelei. Din acelaşi motiv, luna este yin raportată la soarele yang; ea este* pasiva, receptivă. E*a este apă în raport cu focul solar, frig în raport cu căldura; nordul: şi iarna simbolic opuse sudului şi verii.*

Luna aduce ploaie, animalele acvatice, spune Hueinanzi, cresc şi descresc o dată cu ea. Pasivă şi producătoare de apă, ea este izvor si simbol al *fecundităţii. E*ste asimilată cu apele primordiale de unde începe manifestarea. Este receptaculul germenilor renaşterii ciclice, cupa care conţine băutura nemuririi: de aceea i se spune soma, la fel ca băutură. Ibn al-Faraid o socoteşte cupa care conţine principiul yin al cunoaşterii, iar chinezii văd în ea iepurele pisând ingredientele care servesc la prepararea Elixirului vieţii; ei abţin astfel roua care are aceleaşi calităţi.

În hinduism, *sfera lunii* este capătul *căii strămoşilor (piiri-yana). C*ei ajunşi acolo nu sunt eliberaţi de condiţia lor individuală, dar produc reînnoirea ciclică. Formele săvârşite se dizolvă în ea, cele nedezvoltate emană de acolo. Ceea ce are legătură cu rolul *transformator* al lui Shiva, a cărui emblemă este cornul lupii. De altfel, luna guvernează ciclurile săptămânale şi lunare. Această mişcare ciclică (fază de creştere şi de descreştere) poate fi pusă în legătură cu simbolismul lunar al lui Ianus: luna este deopotrivă *poartă a Cerului şi poartă a infernului. D*iana şi Hecate, *cerul* despre care este vorba nefiind totuşi decât vârful edificiului cosmic. I*eşirea din cosmos* se va face numai prin *poarta solară. D*iana ar fi aspectul favorabil, Hecate înfăţişarea înfricoşătoare a lunii (DANA. GRAD, guev; gued, gues, soul).

Sărbătoarea lunii, a cărei zeiţă este Chang O, este una dintre cele trei mari sărbători anuale chinezeşti: ea are loc în a cincisprezecea zi din luna a opta, pe lună plină, la echinoxul de toamnă. Ofrandele constau din fructe,

prăjituri care se pregătesc şi se vând cu acel prilej şi dintr-o creangă înflorită de busuioc roşu. Bărbat» nu iau parte la ceremonie. Este vizibil o sărbătoare a secerişului, iar luna este aici din nou simbolul rodniciei. Luna este din apă, este esenţa lui yin; la fel ca soarele, ea este locuită de un animal, care este fie un iepure, fie o broască râioasă (MYTF, 126-127).

Popoarele; altaice salutau luna noua cerându-i *fericire şi noroc (ibid.,). E*stonienii, finlandezii şi iakutii celebrează cununiile pe lună plină. Si pentru ei, luna este simbolul fecundităţii.

Luna este uneori socotită un semn nefas*t. P*entru samoiezi, ea ar fi *ochiul rău* al lui Num (Cerul), al cărui *ochi bun* ar fi soarele.

La triburile maya de exemplu, zeul Itzamna (casa şiroirii: Cerul) fiu al fiinţei supreme, este asimilat cu zeul soarelui Kinich Ahau (Stăpânul Chip al Soarelui). De aceea. Ixchel: zeiţa Lunii, era tovarăşa sa, dar şi aspectul lui ostil, rău, cu aceleaşi trăsături ca ale sale, cu toate că poartă pe frunte o diademă (cu şerpi, atributul zeiţelor) (KRIR, 98).

Cum luna guvernează înnoirea periodică, atât pe plan cosmic, cât şi pe plan terestru, vegetal: animal şi uman, divinităţile lunare la azteci, au printre ele şi pe zeii beţiei, pe de o parte pentru că omul beat, care adoarme şi, când se trezeşte, a uitat totul, este o expresie a înnoirii periodice (SOUM); pe de altă parte, pentru că beţia însoţeşte petrecerile care se fac cu prilejul recoltelor şi sunt deci expresia fertilităţii. Se regăsesc aici ritualurile de la secerişuri, prezente în toate civilizaţiile agrare. Aztecii spuneau divinităţilor beţiei *cei patru sute de iepuri*: ceea ce dovedeşte marea importantă a iepurelui în bestiarul lunii.

Tot la azteci, luna este fiica lui Tlaloc, zeul ploii, asociat şi cu focul: In majoritatea codexurilor mexicane, luna este reprezentată *printr-un soi de recipient în formă de semilună, plin cu apă, pe care se reliefează silueta unui iepure* (SOUM).

La mayaşi, luna este un simbol al lenei şi al licenţei sexuale (THOH). Luna este de asemenea patroana ţesutului şi, în această calitate, are ca atribut un păianjen.

La incaşi, potrivit lui Means (MEAA), luna avea patru accepţii simbolice. Mai întâi, era considerată ca o divinitate feminina, fără vreo legătură cu soarele; apoi, ca zeitate a femeilor, soarele fiind zeul bărbaţilor; după aceea, ca

şotie a soarelui, născând stelele; în sfârşit, în stadiul ultim al gândirii lor filosofico-religioase, era soţia incestuoasă a soarelui, fratele ei, cele două divinităţi fiind copiii zeului suprem uranian Viracocha. În plus faţă de funcţia ei primordiala, de regina a cerurilor şi de strămoş a numeroşi descendenţi imperiali incaşi, ea domnea peste mari şi vârfuri, peste regine şi prinţese, fiind şi patroana naşterilor.

Cei doi aştri erau divinizaţi, dar luna nu era întotdeauna socotită soţia soarelui. Astfel, pentru indienii ge din Brazilia centrală şi nordorientală, acest astru este o divinitate masculină, fără nici o legătură de rudenie eu soarele (ZERA).

În întreaga lume semitică a sudului (la arabi în Arabia de Sud, la etiopieni), luna este de sex bărbătesc, iar soarele, feminin, deoarece pentru aceste popoare nomade si care umblă cu caravanele, noaptea este cea blândă şi odihnitoare, propice călătoriilor, Şi la numeroase alte popoare nenomade, luna este masculină (SOUL, 154). Ea este călăuza nopţilor.

În tradiţia iudaică, luna îi simbolizează pe evrei. La fel cum luna îşi schimbă aspectul, evreul nomad îşi modifică necontenit itinerarele. Adam a fost primul om cu care a început o existenţă rătăcitoare *(Facerea* 3, 24). Cain va fi fugar (4, 14). Avram a primit poruncă din partea lui Dumnezeu să iasă din pământul său şi din casa părintelui său (I 3,1); urmaşii săi vor avea aceeaşi soartă; diaspora, evreul rătăcitor etc..

Cabaliştii compară luna care se ascunde şi apoi se arată din nou cu *fiica regelui. L*una apare şi se retrage, întotdeauna e vorba despre o alternanţă a fazelor vizibile şi a celor invizibile.

În *Facerea* (38, 28-30). Tamara, însărcinata, este gata să nască, ane doi gemeni în pântece, în clipa naşterii, s-a ivit mâna unuia şi moaşa i-a legat la mână un fir de aţă roşie spunând: are să fie primul. Dar acesta îşi trage mâna înapoi şi fratele său iese primul: I sa pus numele de Fares, iar al doilea a fost numit Zara. Numele palmierului este Tamar şi în el este cuprins deopotrivă masculinul şi femininul: De aceea, potrivit *Bahirului,* copiii lui Tamar sunt comparaţi cu soarele şi cu luna (SCHK, 107,186), care iese şi reintra pentru a lăsa soarele să treacă primul: Luna (în araba Qamar) este foarte Frecvent menţionată în Coran. E*a este, ga si soarele unul din semnele puterii B Allah (41, 37). Creată de Allah p 0, 15), luna îi aduce omagiul său [22, 18). A*llah a

dat-o în stăpânirea oamenilor (] *4,37)* pentru a le măsura timpul, mai ales prin poziţiile ei fixe *(sl 0,5; 36,39)* sau prin semilunile sale *(2, 185). C*iclul său permite calculul Zilelor (55, 4; 6, *96). D*ar în ziua judecăţii care va fi aproape atunci 0id se va vedea luna frângându-se (50) ea seva reîntâlni cu soarele si va dispărea (75, *8-9) (RODI). P In lumea islamică există două calendare. Unul solar, datorită Nevoilor agriculturii, şi celălalt lunar, din necesităţi religioase, luna* reglementând actele canonice.

Coranul *însuşi foloseşte un simbolism lunar. Fazele lunii şi semiluna evocă moartea şi învierea.*

lbn al-Mottaz (m, în 908) a găsit cel dintâi: cu zece secole înaintea lui Hugo, celebra imagine: Priveşte frumuseţea semilunii care sfâşie bezna cu lumina razelor sale, / Ca o seceră de argint care, printre florile lucind în întuneric, seceră narcise, / v. Primul lucru care îţi vine în minte, atunci când vrei să descrii ceva excesiv de frumos şi să-i arăţi extrema perfecţiune este să spui: un chip frumos ca luna de pe cer...

Pentru Jalal-od Din Rumi (m, în J 273), profetul îl reflectă pe Dumnezeu aşa cum luna reflecta lumina soarelui. Mistiul care trăieşte din strălucirea lui Dumnezeu seamănă cu luna, după care se ghidează pelerinii noaptea.

La fel ca pământul, soarele şi celelalte elemente, luna (esca) *serveşte drept chezaş în formulele uzuale ale jurământului în Irlanda. C*alendarul celtic, pe care îl cunoaştem sub forma sa luni-solară, la Coligny, era, la origine, lunar; prin *acest astru (luna) galii îşi reglează lunile şi anii, precum şi secolele de treizeci de ani* (Pliniu. N*at, hist.* 16, 24?; OGAC, 13, 521 şi urm,).

În funcţie de imaginaţia diferitelor popoare, *în petele de pe lună* se poate vedea tot bestiarul lunar.

În Guatemala şi în Mexic, aceste pete reprezintă un iepure şi uneori un câine. In Peru, un jaguar sau o vulpe.

Dar tot în Peru, anumite tradiţii desluşesc în lună, asemenea folclorului european, trăsăturile unui chip omenesc, pe când potrivit unei tradiţii incaşe, aceste pete provin din pulberea pe care soarele a azvârlit-o în obrazul lunii pentru a o întuneca, din gelozie, găsind-o mai strălucitoare decât el însuşi (LECH. MEAA).

Pentru iakuţi, petele din lună reprezintă o fetiţa care poarta pe umeri o cobiliţa cu doua galeţi de apă. La bureaţi, aceeaşi imagine este completată de

un răchitiş. Un mod analog de figurare a existat şi în Europa şi se mai regăseşte la câteva popoare de pe coasta nordvestică a Americii, cum sunt tlingiţii şi haidaşii (HARA, 133-134).

Tătarii din Altai văd pe lună un bătrân canibal, răpit de pe pământ de către zei pentru ca omenirea sa fie cruţată. Popoarele altaice vad pe lună un iepure, în Asia centrală, mai ales printre golzi, ghiliaksi, bureaţi, în credinţele şi miturile acestora privitoare la schimbările fazelor lunii, astrul este locuit de câini, lupi, urşi.

Luna, al cărei disc aparent are aceeaşi dimensiune ca soarele* joaca un rol deosebit de important în astrologie. Ea simbolizează principiul pasiv, dar fecund, noaptea, umezeala, subconştientul, imaginaţia, psihismul: visul: receptivitatea, femeia si tot ce este trecător, influenţabil: prin analogie cu rolul ei astronomic de reflector al luminii solare. Luna înconjoară zodiacul în 28 de zile şi unii istorici socotesc că zodiacul lunar cu cele 28 de case (puţin folosit acum în astrologia occidentală) este mai vechi decât zodiacul solar cu cele 12 semne. Ceea ce explică importanta lunii în toate religiile şi tradiţiile.

Budiştii cred că Buddha a meditat 28 de zile sub smochin, adică o lună lunară, sau un ciclu perfect al lumii noastre sublunare, înainte de a atinge Nirvana şi de a ajunge la cunoaşterea deplină a misterelor lumii. Brahmanii propovăduiesc că pe deasupra stării umane sunt 28 de stări angelice sau paradisiace, ceea ce vrea să spună că influenta lunii se exercită atât în planurile subtile, supraumane, cât şi asupra-lumii fizice. Evreii stabilesc o relaţie între zodiac şi mâinile lui Adam Kadmon, omul universal 28 fiind numărul cuvântului *cHalaL* = viaţă, şi al falangelor celor două mâini. Mâna dreaptă, care binecuvântează, este în legătură cu luna ascendentă, iar mâna stângă, care aruncă blesteme, cu cele 14 zile ale lunii în descreştere. Imaginile simbolice ale celor 28 de case lunare hinduse figurează în *Astronomia Indiana a abatelui Guerin* (Paris, 1847).

Izvor a nenumărate mituri, legende si culte care dăruiesc zeiţelor chipul funii (Isis. Ishtar. Artemis sau Diana, Hecate...), luna este un simbol cosmic extins la toate epocile, din vremuri imemoriale şi până în zilele noastre, şi generalizat la toate orizonturile.

În mitologie, în folclor, în poveştile populare si poezie, acest simbol se referă la divinitatea femeii şi la puterea roditoare a vieţii, încarnate în

divinităţile fecundităţii vegetale şi animale, topite îh cultul Marii Maici (Mater Magna). Această curgere eternă si universală se prelungeşte în simbolismul astrologic care asociază astrului nopţii influenta maternă asupra individului în calitatea ei de mamă-hrană, mamă-căldură, mamă mângâiere, mamă-univers afectiv.

Pentru astrolog, luna în sânul constelaţiei în care s-a născut individul: reprezintă mărturia părţii de *suflet animal* prezente în această regiune unde domină viaţa infantilă, a maică, vegetativă, artistică şi animistă a psihismului, Zona lunară a personalităţii cuiva este această zonă nocturnă, inconştientă, crepusculară a tropismelor noastre, a reacţiilor noastre instinctive. Aceasta este partea primitivului care moţăie în noi, treaz chiar şi în timpul somnului, în visele, fantasmele, imaginarul nostru şi care ne modelează sensibilitatea profundă. Este sensibilitatea fiinţei intime încredinţată farmecului tăcut al grădinii secrete, al gingaşului cântec al inimii, refugiată în paradisul copilăriei sale, reculeasa în sine, ghemuită într-un vis d vieţii sau pradă beţiei instinctului; transei unui frison vital care îi duce sufletul capricios, vagabond, boem, fantas*t,* himeric în voia aventurii;

Luna este şi simbolul visului şi al inconştientului, ca valori nocturne. La dogoni, vulpoiul palici Yurugu, stăpânul divinaţiei, singurul care cunoaşte *primul cuvânt di lui Dumnezeu,* care există în om, dar numai în visele lui, simbolizează lunci (ZAHD).

Dar inconştientul si visul fac parte din viaţa nocturnă. Complexul simbol lunar şi inconştient asociază nopţii elementele apă şi pământ, dimpreună cu frigul şi umezeala, contrar simbolismului solar şi conştient, care asociază zilei aerul şi focul, şi calităţile de căldură şi uscăciune.

Viaţa nocturnă, visul: inconştientul, luna sunt termeni înrudiţi cu domeniul misterios al *dublului;* în acest sens, este izbitoare asocierea, într-o legendă bureată, dintre lună s*i,* frumoasa metaforă a *lăncii* ecoului (ARA, 131).

Conform interpretării lui Paul Diel, luna şi noaptea simbolizează imaginaţia nesănătoasă provenită din subconştient; imaginaţie care exaltă şi refulează (DIES, 36). Această simbolizare se aplică, în numeroase culturi, unei serii întregi de eroi şi divinităţi care sunt lunare. Nocturne, nedesăvârşite, răufăcătoare (v. Şi CUCUVEA. FIICA REGELUI. IEŞJRE. LUNA. SOARE).

Luna sau Crepusculul, cel deal 18-lea arcan major al Tarocului, ar

exprima, potrivit anumitor interpreţi, împotmolirea spiritului în materie (Enel); neurastenia, tristeţea, singurătatea, bolile (G. Muthery); fanatismul, făţărnicia, falsa securitate, aparentele înşelătoare, drumul greşi*t,* furt comis de cei apropiaţi sau de slugi, făgăduielile fără valoare (T. Tefeşcenko); munca, dificila atingere "a adevărului, învăţarea prin durere sau iluzii, decepţiile, capcanele, şantajul şi rătăcirea (O, Wirth). Acest arcan întregeşte înţelesurile îndrăgostitului şi, ca şi această lamă, el Corespunde în astrologie casei a şasea horoscopice, Să adăugăm că luna intr-un joc de taroc franţuzesc de la începutul secolului al XVIII-lea, pomenit de Gerard von Rijbeck, luminează nu doi câini lătrători, ca în jocurile obişnuite, ci o vacă, o barză şi o oaie; luciul acesta poate fi pus în paralel cu atribuirea tradiţională a celei de-a şasea case horoscopice animalelor domestice.

Se cuvine totuşi să cercetăm mai atent această lamă: luna apare împărţită în trei planuri. De la discul lunar albastru, pe care este desenat un profil într-o semilună, pornesc douăzeci si noua de raze: şapte albastre, şapte albe şi cincisprezece roşii, mai mici. Intre cer şi pământ apar opt picături albastre, şase roşii si cinci galbene, ce par aspirate de către luna.

Pământul, galben, este accidentat şi poarta doar două mici plante cu câte trei frunze, iar în fundal, de-a dreapta şi de-a stânga, se înalţă două turnuri cu metereze: unul deschis, celălalt acoperit. In centrul priveliştii, doi câini (sau un câine şi un lup] de culoarea pielii, aşezaţi faţă în faţă, cu gurile deschise, părând că urla, şi ne putem întreba dacă nu cumva cel din stânga înhaţă o picătură albastra.

În sfârşit, în treimea de jos, în mijlocul unei oglinzi de apă albastră cu dungi negre, apare un rac uriaş, văzut din spate, tot de culoare albastra.

Aceste trei planuri distincte sunt cel al aştrilo*r,* cel al pământului şi cel al apelor. Luna care le domină luminează doar prin reflexie şi aspiră către ea toate emanaţiile acestei lumi, indiferent dacă acestea au culoarea spiritului şi sângelui, a sufletului şi a puterii lui: ascunse, sau a aurului triumfător al materiei. Cei doi câini cerberi, paznici şi psihopompi latră la lună şi ne aduc aminte că, de-a lungul întregii mitologii greceşti, ei au fost animalele consacrate Artemidei, vânătoriţa lunară, şi Hecatei, la fel de puternică în cer ca şi în infern, aşa cum sugerează cele două turnuri, limite ale celor două lumi opuse. Racul însuşi a fost adeseori asociat lunii datorită mersului său înapoi,

asemănător celui al astrului. Dar luna a fost întotdeauna socotită ca mincinoasă si nu trebuie să rămânem la aceste aparenţe de ordin cosmic, deoarece această lamă are un înţeles mai adânc, de ordin psihic. Luna, *spune Plutarh,* este sălaşul de după moarte al oamenilor buni. Ei duc aici o viaţă care nu este nici dumnezeiască, nici preafericită, dar în care ei sunt scutiţi de orice grijă până la a doua moarte a lor. Căci omul trebuie să moară de două ori *(în RUT, 250). Astfel: luna este sălaşul oamenilor între pierderea trupului şi a doua lor moarte, ce va premerge noii lor naşteri.*

Sufletele, sub formă de picături de trei culori diferite ce corespund, poate, celor trei trepte de spiritualizare urcă atunci spre lună şi câinii, încercând să le sperie, caută să le împiedice a trece dincolo de limitele interzise, unde imaginaţia s-ar rătăci. Lumea reflectărilor şi aparentelor nu este cea a realităţii. Racul apare singur în apele albastre, peste care se revarsă lumina lunii: el aminteşte de semnul astrologie al Cancerului, care este, după tradiţie, casa lunii şi înlesneşte închiderea în sine, examenul de conştiinţă. Ca şi scarabeul egiptean, racul devoră ceea ce este trecător şi ia parte la regenerarea morala.

Pe calea iluminării mistice, unde ne-a condus cel de-al şaptesprezecelea arcan (Steaua), luna luminează drumul: întotdeauna primejdios, al imaginaţiei si magiei, în vreme ce Soarele (XIX) deschide calea împărătească a iluminării şi obiectivităţii.

LUNTRE v. BARCĂ

LUP. LUPOAICA

Lupul este sinonim cu sălbăticia, iar lupoaica este sinonimă cu desfrâul: Dar limbajul simbolurilor interpretează aceste animale într-o manieră, desigur, mult mai complexă. Căci, la fel ca alţi vectori simbolici, animalele respective pot fi valorizate pozitiv sau negativ. Simbolismul lupului apare ca pozitiv dacă se tine seama că vede noaptea. Atunci devine un *simbol al luminii', solar, erou războinic, strămoş mitic. E*ste sensul pe care i-l dau nordicii şi grecii, care este atribuit lui Belenos, respectiv Apollo (Apollo Lykaios).

Creatorul dinastiilor chineze şi mongole este *lupul albastru ceresc. P*uterea si zelul său în luptă fac din el o alegorie pe care popoarele turce au

adus-o până la istoria contemporană, dacă ne gândim că Mustafa Kemal: care şi-a spus singur *Ataturk,* adică *Tatăl turcilor, a* fost poreclit de partizanii săi *lupul cenuşiu.*

Poporul turc care, strâns în jurul acestuia, îşi ducea lupta pentru recâştigarea identităţii sale ameninţaţi de decadenta imperiului otoman, reconstituia astfel o foarte veche imagine; cea a strămoşului mitic Gingis Han, lup albastru, cratofanie a luminii uraniene (trăsnet), şi a cărui unire cu căprioara albă sau arămie, reprezentând pământul: plasa la originea acestui popor hierogamia cer-pământ.

Popoarele din Preria nord-americană par să fi interpretat în acelaşi fel semnificaţia simbolică a acestui animal: *Eu sunt lupul singuratic; eu bântui prin multe locuri spune un cântec de luptă al indienilor din prerie* (ALEC, 253).

China cunoaşte şi ea un *lup ceresc* (steaua Sirius), care este paznicul Palatului ceresc (Ursa Mare).

Acest caracter polar se regăseşte în faptul că lupul a fost atribuit nordului. Trebuie totuşi observat că rolul de paznic lasă locul aspectului de animal feroce: în anumite regiuni ale Japoniei, este invocat ca *protector* împotriva altor animale sălbatice. El *evoca* ideea de forja prost stăpânită, care se cheltuieşte cu furie, dar rară discernământ.

Lupoaica lui Romulus şi Remus este nu, solara şi cerească, ci pământeană, ba chiar htoniană. Astfel, si într-un caz şi în celălalt, acest animal rămâne asociat cu ideea fecundităţii. La turci, această credinţă a fost păstrată la nivelul credinţelor populare până azi. Ea este foarte puternică printre bezoarzi, apreciaţi de iacuţii din Siberia; în Anatolia, adică la cealaltă extremitate a întinderii geografice a popoarelor altaice, mai există femei sterpe care invocă lupul pentru a avea copii, *în Kamciatka, la sărbătoarea anuală din octombrie, se întocmeşte din fin o imagine a lupului care se păstrează un an, pentru ca lupul să se însoare cu fetele din sat; de la samoiezi a fost culeasă o legendă care prezintă o femeie care trăieşte într-o peşteră cu un lup* (ROUF, 328-329).

Aspectul htonian sau infernal al simbolului constituie cealaltă faţa-a sa; de importantă majoră. Ea pare să rămână dominantă în folclorul european, cum o dovedeşte, de pildă, povestea Scufiţei Roşii, Va apărea încă în mitologia grecolatină: lupoaica Mormolyke, doica lui Acheron, cu care sunt ameninţaţi

’copiii, exact ca în zilele noastre, când e evocat *lupul cel râu* (GRID, 303), Hades, stăpânul Infernului, îmbracă o haină din blană de lup (KRAM, 226); urechile de lup ale zeului morţii la etrusci; şi mai este, după Diodor din Sicilia. Osiris, înviat sub forma unui lup *pentru a-şi ajuta soţia şi fiul să-i învingă pe fratele său cel rău (ibid.*

Este şi una din formele date lui Zeus (Lykaios) căruia i se aduceau drept sacrificii fiinţe omeneşti, pe vremea practicilor magice în agricultură, cu scopul de a scăpa de secetă şi a pune capăt catastrofelor naturale de tot felul; atunci Zeus trimitea ploaie, fertiliza ogoarele şi mina vânturile (ELU, 76)

În imaginile din evul mediu european, vrăjitorii cel mai adesea se preschimbau în lupi pentru a se duce la sabat, pe când vrăjitoarele curtau la aceleaşi ocazii jartiere din slană de lup (GRIA), în Spania, pe lup călăreşte vrăjitorul: Credinţa în licantropi sau vârcolaci este atestată în Europa din vremea antichităţii; Vergilius o menţionează deja. In Franţa, lumea începe să se îndoiască de existenţa lor abia în vremea lui Ludovic al XIV-lea (PLAD). Este una din componentele credinţelor europene, unul din aspectele pe care le îmbracă *spiritele pădurii.*

*Potrivit lui Collin de Plancy. B*odin povesteşte fără să roşească despre faptul că, în 1542, într-o dimineaţă, au fost văzuţi o suta cincizeci de vârcolaci într-o piaţă din Constantinopol.

Acest simbolism al devoratorului ţine şi de cel al gurii de fiară, imagine iniţiatică şi arhetipală, legată de fenomenul alternantei zi-noapte, moarte-viaţă; gura devorează şi scuipă înapoi, este *iniţiatoare,* căpătând, în funcţie de fauna locală, înfăţişarea animalului celui mai vorace: în cazul acesta, a lupului, în altele, a jaguarului, a crocodilului etc. Mitologia scandinavă îl înfăţişează pe lup ca pe un *mâncător de astre* (DURS, 83l: care poate fi apropiat de *lupul ce mănâncă prepeliţa,* despre care se vorbeşte în *Rig-Veda. D*acă prepeliţa este un simbol al luminii, botul lupului reprezintă noaptea, peştera, infernul: faza de pralaya cosmică; eliberarea din gura lupului înseamnă aurora, lumina iniţiatică ce urmează *coborârii în Infern*, kalpa (CHJRC. DANA. DEVA. GUED> GUES. MAIA. MASR. RESE. SOUN).

Fenrir, lupul uriaş, este unul din duşmanii cei mai neîmpăcaţi ai zeilor. Numai magia piticilor poate să-l oprească din goana sa, datorită unei panglici fantastice pe care nimeni n-o poate rupe sau tăia. In mitologia egipteana.

Anubis, marele psihopomp, este numit Impu, *cel care are forma unui câine sălbatic (ibid.;* este cinstit la Kynopolis ca zeu al Infernului.

Gura monstruoasă a lupului, pe care Mărie Bonaparte, în autoanaliza sa, o pomeneşte ca fiind asociata cu spaimele din copilărie ce au urmat morţii mamei ei> aminteşte de poveştile lui Perrault: Bunico, ce clinti mari ai I Există deci, *remarcă G. Durând, o* convergenţă între muşcătura caninilor şi spaima de timpul distrugător. Cronos apare aici cu chipul lui Anubis, al monstrului devorând timpul omenesc sau atacând până si astrele care măsoară timpul.

Am vorbit despre caracterul iniţiatic al acestei simbolistici. Mai trebuie spus că îi dă atât lupului, cât şi câinelui un rol psihopomp.

Un mit al algonquinilor îl prezintă ca pe un frate al demiurgului Menebuch, marele iepure, domnind la apus peste regatul morţilor (MULR, 253). Aceeaşi funcţie psihopompă îi era recunoscută în Europa, cum o dovedeşte un bocet românesc.

Şi-fi va mai ieşi Lupul înainte
Ca să te înspăimânte.
Să nu te spăimânţi.
Frate bun să-l prinzi
Că lupul mai ştie
Seama codrilor
Şi-a potecilor
Şi el te va scoate
La drumul de plai
La un fecior de crai.

Să te duci în rai *(C. Brăiloiu. Opere (V). Buc,. Ed. Muzicală, 1981, p, 113 apud M. Coman. Mitologia populară românească [I). Buc,. Minerva, ! 986, pp, 145-146).*

Să mai notam, pentru a conchide, că acest lup infernal şi mai ales lupoaica, incarnare a dorinţei sexuale, constituie un obstacol pe drumul pelerinului musulman ce merge spre Mecca, şi mai mult încă pe drumul Damascului, unde capătă dimensiunile *fiarei din Apocalipsă* (v, şi GURA. PREPELIŢĂ).

LUPTĂ

Reprezentările, ceremoniile, mimările de luptă evocă adesea un ritual de simulare al puterilor genezice şi al forţelor vieţii vegetative. B*ătăliile şi conflictele care au loc în multe locuri cu ocazia primăverii sau a strânsului recoltelor îşi datorează probabil originea concepţiei arhaice dup a care loviturile, concursurile, jocurile brutale între grupuri de sex diferit etc.* Se *Înmulţesc şi aţâţă energia universală* (ELIT, 271). *A*ceste lupte rituale repetă arhetipurile imemoriale care se regăsesc în toate religiile. Lupta lui Iacov cu îngerul se poate interpreta şi din acest punct de vedere, Iacov s-a arătat demn suport al energiei pe care trebuie s-o trezească la poporul Israel şi la toate popoarele Noii Alianţe, Egiptenii, asiro-babilonienii, hitiţii mimau aceste lupte, evocând triumful ordinii asupra haosului. De exemplu, hitiţii, în *cadrul sărbătorii de Anul Nou* Recitau şi reactualizau, duelul exemplar dintre zeul atmosferic Teshup şi şarpele *Iluyonkash* (EUT, 336), Victoria în luptă simbolizează Facerea lumii, sau o participară la această creaţie continuă. Dintr-un punct de vedere interior, creaţia se Reînnoieşte sau progresează simbolic, în orice conflict depăşit.

Luptele mimate sau reale, luptele de vânătoare şi pescui*t,* transferau, când se terminau printr-un succes, asupra învingătorului un fel de putere magică, gaj al victoriilor viitoare. De asemenea, gesturile schiţate înaintea luptei, pe care un boxer le practică azi pentru a-şi încălzi muşchii, aveau ca scop să atragă o parte din această putere magică. Lupta era un mijloc de captare a puterilor: învingătorul ieşea din lupta încărcat cu un surplus puteri. Gesturi ceremoniale, cu aspersiuni cu sare, precedă, în Japonia, luptele tradiţionale Sumo.

LUT

Simbol al materiei informe: Amestecul dintre apa şi pământ creează o pastă, o plămadă. Pasta reprezintă una din schemele fundamentale ale materialismului, Şi ni s-a părut întotdeauna ciudat faptul că filosof ia a neglijat studiul acesteia, deoarece considerăm că lutul reprezintă cu adevărat o schemă a materialismului profund în care forma e înlăturată, ştearsă, desfiinţată. Lutul pune problemele materialismului din perspectiva formelor elementare, pentru că eliberează intuiţia de interesul şi grija faţă de forme *(BACE, 142).*

Acţiunea de a frământa aluatul simbolizează gestul creatorului şi dă în vileag o voinţă bărbătească de a face ceva: Frământarea aluatului, *mai notează Bachelard,* intră, în mod obligatoriu, în relaţie cu o voinţă de putere cu totul specială, cu bucuria masculină dea *pătrunde* materia, de *a pipăi interiorul* substanţelor, de a cunoaşte miezul seminţelor, de a învinge pământul în adâncime, aşa cum Biruie apa pământul, de a regăsi o forţă elementară, de a lua parte la lupta elementelor, de a face parte dintr-o forţa dizolvanta necruţătoare. Apoi începe acţiunea unificatoare, ce obţine liantul, şi gestul de a frământa, cu mişcările lui încete, într-un continuu progres, produce o bucurie aparte, mai puţin diabolică decât bucuria de a dizolva; mâna simte nemijlocit că izbuteşte treptat să contopească apa cu pământul ibidem, *146). Putem deci înţelege plăcerea copiilor de a frământa diferite paste şi aluaturi, precum şi valoarea educativă a unor asemenea gesturi. Acest dublu simbolism al apei, care pătrunde în materia informă, şi al degetelor, care se cufundă în aluat, este un simbolism care se poate încărca însă şi de semnificaţii sexuale, aşa cum indică Bachelard prin câteva exemple.*

MAC

În simbolismul eleusin, *macul oferit zeiţei Demeter desemnează pământul dar reprezintă, de asemenea, puterea somnului şi a uitării care îi cuprinde pe oameni după moarte şi înainte de reînviere* (MAGE, 136), într-adevăr, pământul este locul unde se înfăptuiesc transmutaţiile: naştere, moarte şi uitare, renaştere. Putem astfel pricepe de ce macul este atribuit Demetrei: cu care, în mod simbolic, acesta se şi identifică.

În Rusia, se spune despre o tânără că este *frumoasă ca o floare de mac:*

tot aici, *a rămâne în mac* înseamnă a rămâne fată bătrână.

MAGICIANUL

Printr-un ciudat paradox, seria celor douăzeci de arcane majore ale Tarocului începe cu un jongler, cu un scamator, cu un personaj care, prin gesturi şi cuvinte, creează o lume iluzorie, Veşmântul său, în care roşul alternează cu albastrul: este strâns pe mijloc cu o cingătoare galbenă, coşi partea intermediară; pe piciorul stâng poartă un ciorap albastru, iar pantoful stâng este roşu; piciorul drept este roşu, iar pantoful: albastru; picioarele stau unul faţă de celălalt în unghi drept. Mâna care tine o baghetă şi care iese din mâneca albastră se înaltă spre cer, ceea ce simbolizează evoluţia necesară a materiei, în vreme ce mâna în care tine un dinar şi care iese din mâneca roşie este îndreptată în jos: Spiritul care pătrunde materia. Toate aparentele subliniază caracterul împărţit al unei fiinţe produse în egală măsură de două principii opuse, ca şi dominarea dualităţii sale prin echilibru şi prin supremaţia Spiritului. Pălăria Magicianului, cu calotă galbenă şi boruri verzi tivite cu roşu, reaminteşte de forma semnului algebric al infinitului: *acoperământul lui încununează simbolic tot ceea ce poate reprezenta Magicianul: lemniscata cu margini roşii ne reaminteşte de triumful ultim al spiritului în Unitate* (RUT, 212).

Magicianul stă dinaintea unei mese de culoarea pielii (ceea ce subliniază caracterul ei uman), căreia nu i se vad decât trei picioare ce *par a fi marcate cu semnele sulfului; sării şi mercurului căci aceştia sunt cei trei piloni ai lumii obiective* (WIRT, 117). Pe masă se găsesc diferite obiecte care corespund celor patru serii de arcane minore dinari, cupe, spade. Bastoane –, şi cifre marchează pătura ce uneşte cele şaptezeci şi opt de lame ale Tarocului.

Magicianul, care deschide şi conduce jocul: nu este oare decât un iluzionist care-şi bate joc de noi, sau sub părul lui alb cu bucle aurii.

De barca el ar fi în afara timpului, se ascund adânca înţelepciunea Magului şi cunoaşterea tainelor esenţiale? El îl desemnează în general pe Consultant şi poate indica atât voinţa. Îndemânarea şi iniţiativa personală, cât şi impostura şi minciuna. Regăsim şi aici ambivalenţa, dublă orientare a aproape oricărui simbol.

Locul pe care-l ocupă el în joc, chiar simbolismul său ne îndeamnă si

mergem până dincolo de aparente: numărul unu este numărul cauzei prime, iar dacă, pe plan psihologic sau divinatoriu. Magicianul îl desemnează pe consultant, pe planul *Spiritului* el: *manifesta misterul Unităţii* (RUT, 28), £ Simbolizând deopotrivă cele trei lumi: pe Dumnezeu, prin semnul infinitului, pe om şi diversitatea Universului. Magicianul este, în toate privinţele, punctul de pornire, cu toate bogăţiile ambivalenţe ce i-au fost date creaţiunii spre a-şi duce destinul la împlinire.

MAGNET

În preajma anului 587 Î. De H. Thales a descoperit magnetismul cu ajutorul magnetitei (magnetul natural sau piatra magnetică), care este o Combinaţie de fier şi oxigen.

De un negru strălucitor, magnetul simbolizează orice atracţie magnetică, misterioasă si aproape de neînfrânt. El ar putea fi apropiat de varul alcătuit din praf magnetic. Omul: ca şi magnetul: este încărcat cu acest praf, întreg universul este saturat de această substanţă, căreia îi datorează ca şi mişcării întreaga sa coeziune. Magnetul devine un simbol al atracţiei cosmice, afective, mistice.

Magnetita folosită în magie slujea drept talisman pentru aţâţarea dragostei, a atracţiei-seducţie.

La egipteni, magnetul natural sau fierul magnetic; despre care se credea că este o substanţă venind de la Horus, pare a fi fost considerat sacru; fierul magnetic; însă, era blestemat ca fiind o substanţă ce provenea de la Seth sau Typhon. Această credinţă explică puţinătatea obiectelor de fier din Egiptul antic: nimeni nu s-ar fi putut folosi de ele decât cu o mare aversiune sau dispreţuind religia *(PIED, 17).*

Magnetul era însă pătruns de însuşirile solare ale lui Horus şi, întocmai zeului, participa la reglarea mişcărilor universului.

MAI V. CIOCAN

MAIA

Nimfă care îşi tăinuia dragostea cu Zeus într-o peşteră. Ea ar fi mama lui

Hermes, în tradiţia romană, o altă Maia, poate, decât această nimfă din Arcadia, personifica trezirea naturii primăvara; tot ea ar fi devenit mama lui Hermes. Sărbătorirea ei se înfăptuia in mai, lună căreia poate că i-a conferit numele. Maia ar fi o divinitate a rodniciei, a propulsării energiei vitale. Prin extensie, analiştii au făcut din ea un simbol al exteriorizării eului. Cuvântul sanscrit Maya desemnează, în gândirea vedică, iluzia la care se reduce aceasta lume a aparentelor, care nu este decât fructul unei acţiuni magice a zeilor.

MAIMUŢĂ

Maimuţa este binecunoscută pentru agilitatea ei, pentru darul ei dea imita, pentru bufoneriile ei. Există, în felul de a fi al maimuţei, un aspect care descumpăneşte şi anume, acela al *conştiinţei împrăştiate (F. S*chuon). Liezi prezintă maimuţa drept un animal iritabil şi pros*t. A*gilitatea ei îşi află cu toate acestea o aplicaţie imediată, în Roata tibetană a Existentei, unde maimuţa simbolizează conştiinţa, dar în sensul peiorativ al termenului: căci conştiinţa lumii sensibile, sare de la un obiect la altul: la fel cum sare maimuţa din creangă în creangă. Tot astfel: strunirea inimii, care o *ia razna* uşor, este comparată, în metodele de meditaţie budiste, cu strunirea maimuţei.

Este adevărat că maimuţa este strămoşul tibetanilor, care fac din ea un Bodhisattva; ea apare, în *Xiyouji [Călătorie spre soare-apune)* cu fiul Cerului şi al Pământului, născut din despărţirea oului primordial: Această maimuţă îl întovărăşeşte pe Xuan Jiang în călătorie, în căutarea Cărţilor sfinte ale budismului; ea este şi un tovarăş poznaş, dar şi un mare magician taoist. Este tot atât de adevărat că India cunoaşte şi ea o maimuţă regală, pe Hanuman din *Ramayana. S*e cuvine totuşi să notăm câteva trăsături permanente ale sale, transpuse de mit: îndemânarea şi spontaneitatea lui Hanuman, nesecata sa fantezie, sprinteneala, ca şi firea împrăştiată a Regelui Maimuţelor. Sun Wugong. Aşa se explică de altfel tradiţionala legătură dintre maimuţă şi vânt. Acesta este şi motivul pentru care vânarea maimuţelor este, în Cambodgia, un mijloc de a obţine ploaia; în India, femeile sterpe îmbrăţişează, goale, statuia lui Hanuman, maimuţa sacră, spre a deveni fecunde.

Regele Maimuţelor ajunge în cele din Urmă la starea de Buddha. Atitudinea maimuţei exprimă adeseori, în arta din Extremul Orien*t,* înţelepciune şi detaşare, poate în chip de ironie faţă de înţelepciunea oamenilor (ca în

emoţionantele picturi ale lui Mori Sosen). Celebrele maimuţe de la Jingoro, din templul de la Nikko, care-şi acoperă, una urechile, a doua ochii, a treia gura, sunt tot o expresie a înţelepciunii şi, ca atare, a fericirii. Sa adăugăm că, în Egip*t,* este întruchiparea lui Toth (GOVM. GRIF. GUES. PORA. SCHP, WOUS).

Rolul atribuit maimuţei în simbolistica egipteană se potriveşte, în linii mari, cu portretul pe care i-l vor face popoarele din America Centrală Sub forma unui mare cinocefal alb, zeul Toth care apare şi în chip de ibis este patronul savanţilor şi cărturarilor; el este scribul divin care notează cuvintele lui Ptah, zeul creato*r,* precum şi verdictul lui Anubis, pe care acesta îl dă la cântărirea sufletelor celor morţi. El este aşadar deopotrivă artis*t,* prieten al florilor, grădinilor şi sărbătorilor, magician în stare să citească hieroglifele cele mai misterioase şi are, desigur, un rol psihopomp. El este stăpân peste ore şi calendar, stăpân peste timp. Dar, sub forma zeului baba, *babuinul mascul,* el este certăreţ, lubric şi bălos. Agresivitatea cinocefalului îi frapase pe egipteni: după expresia a fi furios, se desena un babuin arătându-şi dinţii, stând încordat în patru labe şi cu coada în sus. Se credea că cinocefalul, al cărui ţipăt se aude în zorii zilei, ajuta, sub zarea lumii, prin rugăciunile lui, ca soarele să se ridice în fiecare dimineaţa, în cetatea Babylon din Egip*t, babuinul prietenos este imaginea Soarelui însuşi, un Phoebus simian care mânuia arcul cu săgeţi* (POSD, 269).

Obiceiul anumitor specii de maimuţe de a se strânge laolaltă; ca; la o şezătoare, şi de a sporovăi gălăgioase, puţin înainte de răsăritul Ide apusul soarelui, aproape că-i îndreptăţea pe egipteni să încredinţeze cinocefalilor sarcina de saluta astrul zilei, dimineaţa şi seara, când acesta se ivea sau dispărea la orizont (Maspero).

Champollion precizează că, la egipteni, în cursul călătoriei sufletului dintre momentul morţii şi cel al reîncarnării, în acea parte a spaţiului situată între lună şi pământ sălaşul Sufletelor zeul Pooh (Luna), reprezentat sub formă omenească, impare întotdeauna însoţit de cinocefal, a cărui postura arata răsăritul lunii (Champollion. P*antheon egyptien,* citat de MAGE, 141).

La azteci şi mayaşi, simbolismul maimuţei este întrucâtva apolinic. Cei născuţi sub semnul maimuţei (patronul uneia din zilele calendarului) sunt artişti pricepuţi, cântăreţi, oratori, scriitori, sculptori, sau sunt îndemânatici şi înzestraţi pentru meşteşuguri ca fierăria, olăria etc. Sahagun precizează că, la

azteci, *ei au o fire plăcută, sunt fericiţi şi iubiţi de toata lumea. P*ictografia maya arată asocierea dintre maimuţă şi soare: soarele, numit, ca patron al cântecului şi muzicii, *prinţul florilor,* este adesea reprezentat sub forma unei maimuţe. Cuvântul *maimuţă* este utilizat ca titlu onorific, cu sensul *om priceput*

Maimuţa are si un caracter sexual: fiind simbolul unei firi focoase şi chiar nestăpânite (THOT). Dar, în mai multe codice, maimuţa mai este reprezentată şi ca frate geamăn cu zeul morţii şi al miezului nopţii; *fondul* nopţii are drept glifă un cap de maimuţă (BEYM), însoţit de imaginile lui Venus şi a Lunii. Reprezintă cerul nocturn şi simbolizează deci tot ceea ce este sacrificat, în zori, pentru reîntoarcerea soarelui.

În zodiacul chinezesc, maimuţa corespunde zodiei Săgetătorului

În Japonia, datina cere să se evite rostirea cuvântului *maimuţă în* timpul unei nunti, căci aceasta ar putea-o pune pe fugă pe mireasă, în schimb, se crede că maimuţa are puterea dea alunga duhurile rele; de aceea, adeseori, copiilor li se dau maimuţe de jucărie. Asemenea jucării li se dau şi femeilor gravide, spre a li se uşura naşterea.

Asocierea dintre maimuţă „si fierar, identificată la azteci, se regăseşte şi la băştinaşii fali din Camerunul de nord, pentru care maimuţa neagră este o întrupare a Fierarului care a furat focul (LEBF).

Toţi indianiştii, spune F. Portal (PORS, 199), recunosc că maimuţa este, în India, un simbol al sufletului.

Într-un mit al indienilor bororo, cules de Colbacchini şi Albisetti şi citat de C. Levi-Strauss (LEVC, 135), maimuţa care, *pe-atunci era om,* apare ca un erou civilizator: ea născoceşte tehnica obţinerii focului prin frecare. Faptul că maimuţa îl păcăleşte pe jaguar, care o înghite şi apoi o scuipă înapoi, este semnificativ: jaguarul reprezintă aici forţele htoniene, gura lui este gura infernului, călătoria întreprinsă de maimuţa este tipic orfica şi face din ea *un iniţiat m* momentul în care descoperă focul şi pune stăpânire pe el: Acest mit condensează aşadar elementele esenţiale ale simbolismului maimuţei care este un magician şiret, ce-şi ascunde puterile şi, mai cu seamă, isteţimea sub o înfăţişare caricaturală.

Numeroase alte mituri amerindiene stăruie asupra primejdiei ce-l paşte pe omul care ar râde de glumele şi farsele fratelui său vitreg, maimuţa, personaj dionisiac şi priapic ce-şi ascunde ştiinţa şi-l provoacă pe om la desfrâu

şi la beţie pentru a măsura propria-i stăpânire de sine (LEVC, 129 şi urm,). Aceste încercări nu sunt, în lumea noastră, decât reflectarea încercărilor identice la care sufletul trebuie să se aştepte în călătoria sa de după moarte: şi aici, omul se va întâlni cu maimuţa, marele iniţiat aducător în ispite. Pentru egipteni, sufletele, pe lumea cealaltă, trebuie să evite maimuţele, care le prind cu năvodul (POSD); pentru indienii guarayu din Bolivia, *pe drumul ce-i duce spre Marele Strămoş, morţii trebuie să treacă prin diferite încercări una dintre acestea constând în a suporta gâdilăturile unei maimuţe cu unghii ascuţite* [LEVC, 130),.

Maimuţa, tâlhar de drumul mare, aventurier vesel: enervant, dar şi dezarmant prin şotiile sale, apare în mitul grecesc al Cercopilor, de la care vine numele cercopitecilor: *nişte tâlhari, mari la stat, extraordinar de puternici, care-i jefuiau pe trecători şi apoi îi ucideau; într-o zi, ei l-au atacat pe Heracles, pe când acesta dormea; trezindu-se, el i-a bătut şi, mânios i-a legat fedeleş şi i-a luat în spinare, ca pe nişte miei de dus la târg; dar, prin glumele lor, cercopii au făcut să-i treacă supărarea, aşa încât Heracles s-a învoit să le dea drumul; în cele din urmă, înfuriat din pricina furturilor şi tâlhăriilor lor, Zeus i-a transformat pe Cercopi în maimuţe (GRID, 86). Cu alte cuvinte. Cercopii au dovedit că sunt maimuţe.*

Cercopii din mitologia greacă se în rudesc îndeaproape cu Tricksterul, eroul: mitologic al indienilor winebago din America de Nord în care Paul Radin vede tipul Eroul în forma lui cea mai primitivă: ciclul Tricksterului corespunde primei perioade a vieţii, perioada cea mai primitivă. Tricksterul este un personaj dominat de poftele lui. El are mintea unui copil. Cum nu are alt scop decât satisfacerea dorinţelor celor mai elementare ale sale, el este crud, cinic, insensibil. Treptat, însă, el se transformă şi la capătul unei vieţi de pungaş, începe să capete trăsăturile fizice ale unui bărbat în toată firea *(Henderson, în JUNS, 112).*

Henderson are dreptate să-l compare pe acest erou cu motivaţii dictate doar de instinct, cu maimuţa din teatrul chinez tradiţional: Să nu uităm însă că, în China, ca şi în alte părţi, acest aspect al maimuţei nu corespunde decât sensului superficial al complexului simbolic reprezentat de acest animal: Căci maimuţa chineză este în realitate, ca atâţia alţii, un înţelept iniţiat, care-si ascunde adevărata fire sub o aparenţă de măscărici. Nu cumva acest *păcălici,*

acest saltimbanc sfruntat, rudă cu Toth şi cu Hermes, este şi Magicianul: primul arcan al Tarocului, ce inaugurează căutarea înţelepciunii pe care o reprezintă acest joc simbolic şi care se încheie la arcanul *Lumii.*

Indienii si-l reprezintă adesea pe Trickster sub forma unui coiot; am văzut înrudirea simbolică dintre maimuţă şi canide.

Henderson precizează în continuare (JUNS, 126) că/în mitologia navaho. Tricksterul născoceşte necesara contingenţă a morţii şi, în mitul ieşirii din apă, îşi ajută poporul să răzbată prin trestia scobită prin care oamenii trec dintr-o lume inferioară într-una superioară, scăpând de primejdia unei inundaţii. Regăsim şi aici imaginea Maestrului iniţiatic, aşezat, ca şi Hermes, la răspântia dintre văzute si nevăzute.

În iconografia creştină, maimuţa este de multe ori imaginea omului degradat de vicii (CHAS, 267) şi îndeosebi de desfrânare şi răutate!

Poate că am avea o sinteză a acestor tradiţii, pe cât de contradictorii, pe atât de omogene, în interpretarea după care maimuţa ar fi simbolul activităţilor inconştientului, într-adevăr, inconştientul se manifestă (fără a putea fi dirijat de un regulator) fie sub o formă primejdioasă declanşând forţe instinctive, necontrolate şi deci degradante, fie sub o formă favorabilă şi neaşteptată, aducând deodată o rază de lumină sau o inspiraţie fericită. Maimuţa are ambele aspecte ale inconştientului şi pe cel malefic, aidoma vrăjitorului, si pe cel benefic, aidoma zânei, dar amândouă sunt la fel de iraţionale (GIRD, 202).

Această interpretare şi-ar afla o ilustrare cu totul remarcabilă în povestea tibetană a maimuţoiului Mani bkabum şi a soţiei lui. Stima stâncilor (tradusă şi prezentată de *Ariane MacDonald, în SOUN, 434446):* La multa vreme după o inundaţie originară, discutabilă, a Tibetului. Avalosciteshvara şi Tara s-au întrupat sub forma unei maimuţe şi a Ştimei stâncilor. Din împreunarea lor s-au născut şase făpturi, jumătate om, jumătate maimuţă/Treptat, părul de pe trup le-a căzut, coada li s-a micşorat şi au devenit oameni. M*aimuţoiul nu o luase în căsătorie pe Ştima stâncilor decât la sfatul zeilor şi din milă, când ştima îl amenințase:*

… mi-e poftă de tine, te iubesc, mă topesc de dorul tău;
de-atâta iubire, te voi urmări pas cu pas şi te implor:
dacă nu va fi să trăim împreună noi doi, mă voi duce
să fin tovărăşie demonilor; şi se vor naşte sumedenie de demoni.

şi vor devora în fiecare zi sumedenie de făpturi...

Ci eu, când puterea faptelor mele dinainte

mă va ucide, ' voi cădea în iadul adânc al fiinţelor...

Astfel: omenirea a luat naştere în Tibet, dintr-un maimuţoi milos şi din Ştima stâncilor topită de iubire. Aceşti primi părinţi le-au dăruit copiilor lor cele zece virtuţi ale oamenilor şi au făcut ca zeii să le dea grâne, aur şi nestemate.

Când maimuţa se arată în vis, psihanaliza vede în ea mai întâi o imagine a indecenţei, a lubricităţii, a neastâmpărului, obrăzniciei şi vanităţii; maimuţa mai apare şi ca un efect al neplăcerii stârnite de asemănarea dintre maimuţă si om, ca *strămoşul cel păros, caricatura a* eului, brutal, cupid şi lasciv; maimuţa din vis este imaginea demnă de dispreţ a ceea ce omul trebuie sa alunge din el: Dar, precizează Ernest Aeppli (AEPR, 263): Maimuţa... înseamnă cu totul altceva pentru popoarele care o cunosc ca un animal liber, remarcabil prin sprinteneala, şi vioiciunea lui. Aceste popoare îi admiră capacităţile uimitoare; ele socotesc că zeii du, pentru maimuţă *o* anumita preferinţă şi văd chiar în ea prezenţa zeilor şi demonilor. In mitologia hindusă, marea epopee Rama-yana face din maimuţă mântuitorul lui Dumnezeu, în celebrul episod al trecerii peste podul cel mare. Unii băştinaşi ajung chiar să afirme că urangutanul nu vorbeşte tocmai pentru că este prea înţelept ca s-o facă! Faptul de a visa o maimuţă înseamnă o chemare a originilor menită a favoriza dezvoltarea, deopotrivă variată şi strâns legată de natură, a persoanei.

MAKARA

Makara este un monstru marin din iconografia hindusă, monstru ce derivă din delfin, dar care de multe ori pare a se înrudi cu crocodilul: Macara este în primul rând un simbol al apelor. El este călărit de Varuna sau de Ganga, fiind, în această privinţă, echivalent cu naga, care, de altfel, i se substituie în reprezentarea lui Varuna de la Angkor. După *Bhagavad Gita,* makara *este, printre peşti, cum este Gangele printre fluvii sau Rama printre viteji* (10, 31). În simbolismul tantric, makara este *vehiculul* mantrei Vam, care corespunde elementului Apă. A*rcul* său este, în iconografie, simbolul *ploii binefăcătoare*, al apelor fertilizatoare venite din cer; el este identificat cu curcubeul:

MAKARA Dragon makara. Artă Cham, începutul secolului al XIII-lea. (Paris. Muzeul Guimet)

Makara (în tibetană. Chu-srin) apare pe phurbu, pumnalul magic a cărui lamă triunghiulară este un soi de limbă menita a-i înghiţi pe demonii pe care-i străpunge. In acest obiect ritual de transmutaţie al budismului tantric, gura monstrului makara, dragon acvatic, azvârle, o dată cu pumnalul, fulgere, flacon s, fum, cu zgomot asurzitor, ca o mie de tunete (S7EG), Tot astfel, dinguri de makara ţâşnesc *trâmbe luminoase de slavă* ce glorifică Roata Destinului (Dharma) în principalele porii ale mandalelor. Există, crede R.A. Stein, o legătură între diferitele conotaţii pe care le are vajra, *armă cumplită şi falus,* si vârful de energie dogoritoare al phurbuului, care absoarbe şi picură starea de trezie sau sămânţa (bodhicitta) aflându-se concentrată la extremitatea tăişului. Makara ce iese din lotusul imaculat dă naştere la patru din cele cinci flăcări simetrice care se întâlnesc unele cu celelalte la fiecare extremitate a vajrei. In zodiacul indian, makara ia locul Capricornului, corespunzând aşadar solstiţiului de iarnă (legat, la rându-i, de elementul Apă). Dat fiind că marchează începutul fazei *ascendente* a ciclului anual solstiţiul este *poarta zeilor, poarta soarelui. S*imbolismul gurii de monstru ca poartă este bine cunoscut şi îmbracă un dublu aspect: monstrul poate fi *salvator* sau *devorator* aici, delfin sau crocodil –, poartă spre izbăvire sau spre moarte, după cum înghiţirea înseamnă nimicire sau trecere dincolo de condiţiile existentei temporale. Makara crocodil ce apare în stupă de la Bharut pare să devoreze (sau să elibereze) un templu sau, de multe *ori, o* pasăre; aceasta ne aminteşte episodul prepeliţei înghiţite de lup,

din legenda Ashvinilor.

Şi încă un aspect al simbolismului benefic: Vishnu poartă cercei în formă de makara; ei reprezintă cunoaşterea intelectuală şi cunoaşterea intuitivă (AUBJ. BURA. CORF. DANA. GOVM. GUES, KRAS. MALA).

MAMA. MUMA

Simbolismul mamei se leagă de acela al mării, ca si de cel al pământului, al gliei, în sensul că toate sunt receptacule şi matrice ale vieţii. Marea şi pământul sunt simboluri ale trupului matern.

Toate marile Zeiţe Mame au fost zeiţe ale fertilităţii: Geea. Rhea, Hera. Demeter la greci. Isis la egipteni şi în religiile elenistice. Iştar la asiro-babilonieni. Astarte la fenicieni, Kali la hinduşi.

Găsim în simbolul mamei aceeaşi ambivalenţă ca şi în cele ale mării şi pământului: viaţa şi moartea sunt corelative: Naşterea înseamnă ieşirea din pântecul mamei; moartea înseamnă reîntoarcerea în pământ. Mama este siguranţa adăpostului, căldurii, dragostei şi hranei dar şi riscul apăsării prin strâmtimea mediului şi al sufocării prin prelungirea exagerată a funcţiei ei ele hrănire şi de călăuzire: născătoare (genitrix) îl devorează pe viitorul genitor (dătător de viaţă), generozitatea devine acaparatoare şi castratoare.

Potrivit transpunerii mistice din creştinism. Mama este Biserica, înţeleasă ca obşte şi de la care creştinii primesc viaţă şi har, dar pot şi suferi din pricina strâmbătăţii omeneşti, o tiranie spirituală abuzivă.

Mama divină simbolizează, dimpotrivă, sublimarea perfectă a instinctului şi cea mai profundă armonie a dragostei. Maica Domnului este, în tradiţia creştină. Fecioara Maria, care l-a zămislit pe Iisus din Duhul Sfânt. În dogmele Bisericii catolice, ea exprimă o realitate istorică şi nu un simbol: Faptul acesta este cu atât mai semnificativ cu cât, pe de o parte, fecioria nu exclude maternitatea şi, pe de altă parte. Dumnezeu poate fecunda făptura independent de legile naturale. Această dogmă scoate de asemenea în evidentă înrădăcinarea lui Hristos în natura omenească prin Mama lui, şi în natura dumnezeiască prin Tatăl său: nimic nu exprimă mai bine întruparea Logosului, unitatea persoanei în două naturi. De aceea. Părinţii Bisericii au

brodat îndelung pe marginea consecinţelor verbale ale acestui fapt paradoxal: Maria este fiica fiului său (căci acesta, ca Dumnezeu, este tatăl a toată făptura); ea este mama Dumnezeului său (căci el, ca om, s-a întrupat din ea). Dacă privim din unghiul naturii dumnezeieşti a fiului ei, ea, evident, nu l-a născut pe el; dacă-l privim pe Iisus ca persoană unică, atunci ea este cu adevărat mama lui, deoarece ea i-a dat lui natura omenească. De aici, numele de Theotokos. Maica Domnului, care a fost atât de crâncen dezbătut sinoadele din primele veacuri şi care exprimă perfecţiunea maternităţii.

Această expresie nu are însă nimic de-a face cu aceea de *Mamă divina,* care apare în teologia hindusa. Această diferenţă maschează prăpastia dintre o teologie istorică, ce porneşte de la ceea ce este considerat ca un fap*t,* şi o teologie simbolică, ce pleacă de la ceea ce se consideră drept un simbol: Pe dea parte, avem faptul istoric, existenta Maicii Domnului, care exprimă realitatea spirituală a întrupării; pe de altă parte, avem un pur simbol: *Mama divină* traducând realitatea spirituală a Principiului feminin. Noţiunea (căci pot exista noţiuni sub formă de simple simboluri) de Mamă divină este, în India, o *sinteză între (...) Mitologie. Teologie. Filosofie. Metafizică. Aceste patru unghiuri de vedere sunt reprezentate prin simboluri (J Aşa, de pildă, simbolul lui* Kali, în arta indiană, Kali este o femeie cu înfăţişare hidoasa, cu limba atârnând, plina de sânge si care dansează pe un cadavru. Cum să simbolizeze ea pe *Mama divină? In acest simbol al Grozăviei,* explică Swami Siddheswarananda, *noi nu venerăm violenta, nici distrugerea, ci surprindem, într-o viziune sinoptică, cele trei mişcări proiectate împreună şi care alcătuiesc creaţia, menţinerea, nimicirea. A*cestea sunt diferitele aspecte ale experienţei unice a vieţii. Mama divină apare astfel ca *Forţa Vitală Universală ce* se manifestă, iar această Forţă este *Principiul spiritual exprimat sub o formă feminină. A*lte aspecte apar sub alte simboluri decât Kali: Durga Lakshmi. Sarasvati. Ganesha etc. Toate presupun o gândir*e cosmocentrică,* tinzând a include într-o viziune unică micro şi macro-cosmul, atomicul şi universalul: Mama divină este un fel de *continuum* ce leagă şi susţine Universul. Prakriti şi Maya, unitatea a tot ce este manifesta*t,* la orice nivel de existentă, de la simpla aparenţa şi până la iluzia pură. Ea este *conştiinţa manifestării,* a eului lui Shiva, manifestat în infinitatea aparenţelor, a acelor curenţi de energie care sunt fiinţele, a materiei precipitate în scăpărări fugare. Ea este conştiinţa *Totalităţii manifestate. U*nele litanii o invocă astfel: *O.*

Mamă divină. Tu, în chip de Energie creatoare, în faţa Ta îngenunchez I (Vedanta, 4-5, ian, 1967,5-26).

Poeţii, învăţaţii şi faurii afirmă că se trag din Brigite, mama celor trei zei primordiali Brian, Iuchar şi Iucharba (care îl înfruntă şi îl ucid pe tatăl lui Lug. Cian, frate cu tatăl lor). Dar Brigite este şi fiica lui Dagda după cum Pallas Minerva este fiica lui Jupiter –, iar Dagda este fratele lui Lug. Orice genealogie coerentă şi raţională este aici imposibilă şi inutilă. Brigite simbolizează, în integralitatea sa, ceea ce Goethe a numit Etern-femininul fără ca ea să fie totuşi o *Zeiţă-mamă,* în sensul etnografic de *fertilitate. N*umele de mamă se regăseşte şi în hidronimul galic

Matrona *(Marna)* şi în teonimul galez Modron se *pare că exista o relaţie simbolică efectivă între: Mama veşnică şi apă (ocean sau fiu), care reprezintă* ansamblul posibilităţilor cuprinse într-o anume stare de existenţă (GUEL, 306, n, 4), Zeiţa-mamă primordială poartă, în Irlanda, numele de arfa (Dana), este mamă a zeilor (Tuatha De Danann, *triburile zeiţei Dana)* şi corespunde simetric cu Elatha; *ştiinţă. U*n alt nume al ei este Ana, care poate fi înţeles ca (De) And, *zeiţa* Ana (cazul Dianei latine şi cel al sfintei Ana, mama Fecioarei Maria). La nivelul funcţional meşteşugăresc. Minerva celtică un alt aspect al acestei zeiţe P este contra-ponderea fierarului Goibniu. Prin starea ei principală, de mamă şi de fecioară, ea Reprezintă deopotrivă *potenţialitatea lumii şi beatitudinea divină* Ea corespunde şi se identifică totodată cu *procreatorul* universal care, fără a face copii, este *părinte atotputernic* (CELT, 15).

Vedem aşadar că femeia joacă un rol important în concepţiile religioase celtice, atât prin rolul ei de mesagera a Celeilalte Lumi, cât şi prin acela de deţinătoare exclusivă d suveranităţii, fiind, în acelaşi timp, a divinitate războinică. Dar nu există decât o unică zeitate feminină cu aspecte diferenţiate, în vreme ce ’avem mai multe zeităţi masculine distincte. Ea este contraponderea *tatălui atotputernic* (Oudthic) şi, după cum acesta este lipsit de virilitate deşi este zămislitorul întregii seminţii, ea este *fecioară* si mamă a tuturor zeilor (OGAC, 18, 136).

În schema panteonului galic descrisa de Cezar şi confirmată de comparaţia cu cea irlandeză, celor patru mari zei masculini (Mercur, Apollo. Marte, Jupiter) le corespunde o singură zeitate feminină. Minerva (Brigantia în teonimia galică. Brigit în Irlanda). Aceasta ne aminteşte de acei Pandava

hinduşi care au, toţi cinci, o singură soţie, ceea ce explică şi seria de incesturi din mitologia irlandeză. In Irlanda. Brigite este mama, în psihanaliza moderna, simbolul mamei capota valoarea unui arhetip. Mama este *prima formă pe care o ia, pentru individ, experienţa laturii* anima, *adică a inconştientului. A*cesta prezintă două aspecte, unul constructiv, celălalt distructiv. El este distructiv căci este *sursa tuturor instinctelor (...), totalitatea arhetipurilor (...), reziduul a tot ceea ce au trăit oamenii din cele mai vechi timpuri şi până azi, locul experienţei supraindividuale. D*ar el are nevoie, spre a se realiza, de-conştiinţă, căci el nu există decât în corelaţie cu ea: asta îl deosebeşte pe om de animal: Despre acesta din urmă vom spune că are instincte, nu inconştient. Tocmai în această relaţie se poate instala şi manifesta forţa inconştientului. Din pricina relativei sale superiorităţi, care provine din natura lui impersonală, *el se poate întoarce împotriva conştientului izvorât din el si îl poate distruge; rolul său este atunci cel al unei mame devoratoare, indiferente faţă de individ şi absorbite numai de ciclul orb al creaţiei,.*

Putem descoperi, la copii, o imagine deformată a mamei şi o atitudine involutivă, sub forma unei fixaţii asupra mamei. In acest caz, mama continuă să exercite o fascinaţie inconştientă, (care) ameninţă să paralizeze dezvoltarea eului. Propria mamă acoperă arhetipul mamei, simbol al inconştientului, adică al noneului.

Acest noneu este resimţit ca ostil din pricina temerii pe care o inspiră mama şi a dominaţiei inconştiente pe care o exercită ea.

În vise, mama este uneori simbolizată prin urs. Acest animal reprezintă atunci toate instinctele pe care cel ce visează le-a concentrat şi le-a proiectat asupra mamei (...): ursul este o personificare a fixaţiei lui infantile asupra imaginii materne. Câtă vreme ursul rămâne animalul instinctiv prin excelenţă, înseamnă că instinctele celui ce visează încă nu s-au dezvoltat, că au rămas primitive şi sunt călăuzite pe de-a-ntregul de dorinţa infantilă de a fi răsfăţat şi cocolit *Uneori, animalul ce poate conţine o aluzie la imaginea maternă este lupul:* lupul cel rău. De temut, crud, prădalnic, lacom el îl pune pe cel ce visează faţă în faţă cu caracterul contradictoriu al instinctelor, căci dorinţa acestuia de a fi alintat şi ocrotit de către mama sa se izbeşte tocmai de opusul ei; furia de nestăpânit şi focul mistuitor al instinctelor *(ADU, 53,54,111,206) (v. DURGA GANESHA. FEMININ).*

MANA

Mana nu este un simbol: dar este simbolizat de amulete, pietre, frunze, diferite imagini, idoluri sau obiecte, agăţate de gâ*t,* fixate de cingătoare etc. Cuvântul este de origine melaneziană; dar semnificaţia lui se regăseşte şi în alţi termeni wakan la sioux şi, orenda la irochezi, oki la huroni, zemi în Antile, megbe la pigmeii bambuti din Africa. Oricât de răspândit ar fi conceptul mana de care unii sociologi au abuzat într-un fel, vrând sa derive din el toate fenomenele religioase, el nu este universal:

Acolo unde îl întâlnim, el desemnează un anumit raport cu sacrul: puterea misterioasă şi activă pe care o posedă anumiţi indivizi şi în general sufletele morţilor şi toate spiritele. Actul măreţ al creaţiei cosmice nu a fost posibil decât prin *mana*-ul divinităţii: şeful clanului poseda şi el mana; englezii i-au aservit pe indigeni uneori pentru că *mâna*-ul lor era mai puternic. Dar obiectele şi oamenii au un *mana* pentru că l-au primit de la anumite fiinţe superioare, altfel spus pentru că participă în chip mistic la sacru *(ELIT, 30)*

MANA

În *Ieşirea,* 16, se povesteşte că această hrană providenţială de care au beneficiat israeliţii în chip miraculos, preţ de patruzeci de ani în deşert a fos*t,* încă de la început, suportul visat al unei elaborări simbolice. Nu preţinde oare însăşi numele ei că provine din întrebarea pusă de cei care au descoperit noua substanţă: Man-Hu *Ce-i asta?*

Hrană cerească, mana poate fi Grâul din cer şi pâinea îngerilor *[Psalmul78, 24* şi urm,*)*.

Acest aliment miraculos nu poate să fi dispărut pur si simplu din lume. Scrierile rabinice păstrează o urmă limpede a unor speculaţii potrivit cărora mana se află acum ascunsă în cer, pusă la păstrare pentru cei drepţi. Ea se va pogorî iar pe faţa pământului atunci când va veni Messia noul Moise al unui nou Exod.

Apocalipsa *face aluzie la nişte credinţe asemănătoare (2, 17):* Celui ce va birui, îi voi da să mănânce din mana ascunsă.

Cu toate acestea, plecând de la datele tradiţionale amintite, anumiţi autori evrei şi creştini au încărcat simbolul manei cu semnificaţii mult mai

bogate. Philon vede în ea modelul Logosul şi al hranei cereşti pentru suflete, In *Evanghelia după Ioan* (6, 31-35), adevărata mană este, pâinea împărtăşaniei, pâinea dumnezeiască venită din cer şi dătătoare de viaţă, pâinea vieţii.

Pe urma apostolului Pavel: (I *Corinteni,* 10,3-16). Părinţii Bisericii au pus în, valoare una dintre armonicele temei fundamentale. Aşa cum vechii evrei au mâncat această hrană miraculoasă şi au putu*t,* imediat după aceea, să se arate necredincioşi, tot aşa creştinii neofiţi nu trebuie să considere că anafura îi păzeşte în chip aproape magic de orice rătăcire (sfântul Ioan Gură de Aur. C*atehezele botezului, 5,*15 ss,).

MANDALA

Mandata este propriu-zis un cerc, deşi desenul ei este complex şi înscris adeseori într-un chenar pătrat. Ca şi yantra (mijloc emblematic), dar într-un mod mai puţin schematic, mandata este deopotrivă un rezumat al manifestării spaţiale, o imagine a lumii, precum şi reprezentarea actualizării forţelor divine; ea este şi o imagine psihagogică, în stare a-l conduce pe cel ce o contemplă ta iluminare.

Mandata hindusă tradiţională este determinarea, prin ritul orientării, a spaţiului sacru central altar sau templu. Ea este simbolul spaţial al lui Purusha (Vastu-purusha Mandata).

Prezentei divine în centrul lumii. Mandata se prezintă ca un pătrat împărţit în nişte pătrate mai mici; cele mai simple mandale au patru sau nouă căsuţe (ca acelea dedicate lui Shiva şi lui Prithivi); cele mai des folosite au şaizeci şi patru şi optzeci şi una de căsuţe. Căsuţa sau căsuţele elementare din centru reprezintă locul lui Brahma (Brahmasthana); ele cuprind camera-matrice (Garbhagriha), *cella* (cămăruţa) templului; rândurile concentrice de pătrate sunt în relaţie cu ciclurile solar şi lunar. Această schemă apare în planul templelor din India, de exemplu la Khajuraho, dar şi în India *exterioară,* îndeosebi la Angkor.

Mandala tantrică derivă din acelaşi simbolism; pictată sau desenată, ca suport al meditaţiei, trasată pe pământ pentru riturile de iniţiere, ea se înfăţişează ca un pătrat orienta*t,* cu patru porţi, ce conţine cercuri şi lotuşi, şi în care apar tot soiul de imagini şi de simboluri divine. Porţile *brâurilor* exterioare sunt păzite de străji: trecerea treptată prin ele corespunde aşadar unei suite de

etape în progresul spiritual: de trepte de iniţiere, până ta atingerea centrului, a stării nediferenţiate de Buddha-chakravarti. Mandata poate fi şi interiorizată, ea se poate forma şi în *peştera inimii. N*umeroase temple, cum ar fi Borobudurul din Java, exprimă cu mare precizie ce înseamnă progresia înăuntrul mandalei.

Budismul din Extremul Orient (Shingon) prezintă mandale zugrăvite în formă de lotuşi la care centrul şi fiecare petală poartă imaginea unui Buddha sau a câte unui Bodhisattva. Întâlnim mai ales mandata dublă, în centrul căreia apare Vairochana: mandata *lumii de diamant* (vajradhatu), nemanifestate, si cea a *lumii-matrice* (garbhadhatu), universal manifestate, dar al cărei *rod* ce va să se nască este cel al eliberării,.

Pentru budiştii japonezi din secta Shingon, figurile concentrice ale mandalelor sunt imaginile celor două aspecte complementare şi, în ultimă analiză, identice ale realităţii supreme aspectul raţiunii originare, înnăscute în toate făpturile şi care utilizează imaginile şi ideile lumii iluzorii; aspectul cunoaşterii ultime, produse prin exerciţiu, dobândită de Buddha şi contopindu-se cu Unitatea în intuiţia stării de Nirvana. Mandala este o imagine deopotrivă sintetica şi dinamogena, care reprezintă şi tinde să treacă dincolo de opoziţiile dintre multiplicitate şi unitate, dintre descompus si întregit, dintre diferenţiat şi nediferenţiat, dintre exterior şi interio*r,* dintre difuz şi concentra*t,* dintre aparenta vizibilă şi realitatea invizibilă, dintre spaţio-temporal şi intemporalul extraspaţial.

Henri Corbin d prezentat nişte diagrame circulare ismailite, a căror înrudire, din punctul de vedere al concepţiei şi al semnificaţiei, cu mandala este frapanta (BURA. CORT. COOI. DAVI. ELIY. GRIC, KRAT. AAALA. MUSB. SECA).

Î*n tradiţia tibetană, mandala este călăuza imaginară şi provizorie a meditaţiei. Ea manifestă, în diferitele ei combinaţii de cercuri şi pătrate, universul spiritual şi material, precum şi dinamica relaţiilor ce le unesc, pe cele trei planuri cosmic, antropologic şi divin. I*n ritual ea funcţionează ca suport al divinităţii căreia îi este simbol cosmic. Proiecţie vizibilă a unei lumi divine, în centrul căreia tronează divinitatea aleasă, ea nu poate comporta nici o eroare de interpretare. Cuvântul învăţătorului este în stare să o *însufleţească... (TONT, 12). De exemplu, cinci mari cercuri concentrice înconjurând un lotus cu opt petale în centrul căruia apare o alcătuire de pătrate dispuse unul în celălalt şi*

*deschise pe fiecare latură prin câte o poartă în dreptul celor patru puncte cardinale; înăuntru, douăsprezece chipuri de Buddha ai meditaţiei înconjură un alt pătrat, în care este înscris un cerc; iar în centrul acestui cerc, un lotus cu opt petale, înăuntrul căruia tronează divinitatea, în spaţiile intermediare, desluşim simbolurile trăsnetului, focului, norilor; jur-împrejurul cercurilor mart, pe un fundal de nori şi de flăcări, se desprind imaginile divinităţilor şi animalelor ocrotitoare sau de temu*t. P*rin magia simbolurilor ei, mandala este deopotrivă imaginea si motorul ascensiunii spirituale, care procedează printr-o tot mai accentuată interiorizare a vieţii şi printr-o treptată concentrare a multiplicităţii în unitate: eul reintegrat în to*t, *totul reintegrat în eu.*

C, G, Jung recurge la imaginea mandalei ca să desemneze o reprezentare simbolică a psyche-ului, a cărui esenţă ne rămâne necunoscută. E*l şi discipolii săi au observat că aceste imagini sunt utilizate* spre a consolida fiinţa interioară sau pentru a favoriza meditaţia în profunzime. Contemplarea unei *mandate ar* inspira seninătatea, sentimentul că viaţa şi-a regăsit sensul şi ordinea. M*andala* produce acelaşi efect atunci Când apare spontan în visele omului modem, care ignoră aceste tradiţii religioase. Formele rotunde ale mandalei simbolizează, în genere, integritatea naturală, în vreme ce forma pătrată reprezintă conştientizarea acestei integrităţi. In vise, discul pătrat şi masa rotundă prevestesc o iminenta conştientizare a centrului. M*andata posedă o dublă eficacitate: ea conservă ordinea psihică, dacă aceasta există deja, sau o restabileşte, dacă a dispărut. In acest ultim caz, ea exercită o funcţie stimulativă si creatoare (JUNS, 213-215, 227).*

MANDORLĂ

Figură geometrică de forma migdalei (mandorla = migdală), în iconografia tradiţională, pictată sau sculptată, ea este ovalul în care se înscriu personajele sacre, Hristos, fecioara Maria. Sfinţii, precum într-o glorie nemuritoare.

prin forma sa geometrică, mandorla se leagă de simbolistica rombului, căci apare ca un romb cu unghiurile laterale rotunjite. Semnifică şi ea, ca şi rombul: unirea cerului şi-a pământului, a lumilor inferioare şi superioare şi, de n-ar fi decât din această cauză, convine perfect încadrării fiinţelor omeneşti Sanctificate. Simbolizează depăşirea dualismului materie/ spiri*t,* apă/foc,

ger/pământ într-o unitate armonios realizată (v, şi ROMB).

MANDRAGORA. MĂTRĂGUNA

Mandragora simbolizează rodnicia, dezvăluie viitorul, înlesneşte obţinerea de bogăţii, în cadrul operaţiunilor magice, mandragora este întotdeauna considerată ca element masculin, în vreme ce, formal: ea este şi mascul femelă. În măsura în care posedă o rădăcină nutritivă, mandragora desemnează virtuţile tămăduitoare şi puterea spirituală. Ea este însă o Otravă, care nu poate fi benefică decât dacă este consumată în doze savant calculate.

Se crede că această plantă se naşte din sperma unui spânzurat (SCHM).

Boabele de mandragoră, albe sau roşietice, au mărimea unei nuci şi erau, în Egipt, un simbol al dragostei, fără îndoială din cauza virtuţilor lor afrodiziace.

În Grecia, mandragora era numită *planta lui Circe,* Vrăjitoarea, şi inspira o teamă reverenţioasă. Pliniu observa, după Teofrast: cei care culeg mandragora iau seamă să nu aibă vântul în tată. O încercuire de trei ori cu o spadă, şi apoi o scot din pământ, întorcându-se cu faţa spre asfinţit. Rădăcina acestei plante, zdrobită împreună cu ulei de trandafir şi vin, vindecă inflamaţiile şi durerile de ochi (*Istoria naturală,* 25,94, în LANS, 6,164).

În secolul al XVIII-lea mai era încă numită main de gloire (etimologie populară pentru lat, >gr. Mandragoras), adică braţ victorios. Se credea că înapoiază de două ori mai mult decât a primit: doi scuzi de aur în locul unuia, două blide de Grâu pentru unul singur.

În legendele populare întâlnim legat de mandragoră, simbolismul fecundităţii şi al bogăţiei, cu condiţia ca aceasta să fie tratată cu grijă şi respect. Este una din plantele care a prilejuit cele mai multe superstiţii şi practici magice.

MANECHIN

În *De bello Gallico. C*ezar evocă un rit celtic de incinerare, în care se dădea foc unor oameni închişi în nişte manechine de răchită.

Se povesteşte, de asemenea că Laodamia îşi făurise un manechin de ceara după chipul şefului ei defunct pe care avea obiceiul să-l îmbrăţişeze pe ascuns. Tatăl ei a surprins-o şi a azvârlit manechinul în flăcări Laodamia l-a

urmat şi a ars de vie *{GRID, 251).*

Manechinul este unul dintre simbolurile identificării, al identificării omului cu o materie trecătoare, cu o societate, cu o persoană; identificarea cu o dorinţă pervertită, identificarea cu o greşeală Manechinul înseamnă asimilarea unei fiinţe cu propria sa imagine. Mai târziu, se va spune: a arde efigia, chipul cuiva. Laodamia moare împreună cu obiectul pasiunii ei, cu care s-a identifica*t. A*ceasta înseamnă confundarea imaginii cu realitatea o eroare a spiritului petrecută sub imperiul patimii, care orbeşte şi înlănţuie sufletul.

În timpul paradelor organizate de marile case de modă, spectatoarele s6 văd şi se proiectează în rochiile pe care le animă nişte manechine alese, în mod firesc, pentru frumuseţea lor. Aceste manechine sunt hărăzite să dispară din rochiile pe care le poartă, întocmai unor imagini admirabile dar efemere, şi să fie înlocuite de realitatea cumpărătoarelor. Mitul identificării si-a împlinit rolul; datorită farmecului manechinului şi al artei croitorului.

MANITU

Pentru indienii algonchini. Manitu este energia vitală, imanentă atât în oameni cât şi în animale, plante sau fenomene ale naturii. Energia individuală reprezintă partea de manitu pe care şi-o asumă individul: Suma acestei energii o constituie Fiinţa Supremă. Marele

Manitu, care însufleţeşte întreaga creaţiune (KRIE, 61).

MANTIE

Mantia (brat) face parte din atributele regale ale zeilor irlandezi. In povestirea Tochmarc Etaine sau *Peţirea Etainei,* ca daună pentru vătămarea suferită într-o luptă (spargerea ochiului), zeul Lumii de Dincolo. Mider deşi s-a vindecat imediat –, preţinde un car de lupta, o mantie, precum şi mâna celei mai frumoase tinere din Irlanda. Această mantie este, fără îndoială, cea a lui Manannan (care se mai numeşte şi Mider) şi este o mantie care te face nevăzut (precum acea tarnkappe a lui Siegfried din Niebelungenlied) şi care aduce uitarea. In povestirea Serglige ConCulaind sau *Boala lui Cuchulainn,* zeul îşi scutură mantia între soţia sa. Fand (rândunica) şi eroul Cuchulainn, căruia aceasta îi devenise amantă, astfel încât cei doi să nu se mai întâlnească (OGAC, 10, 295; CELT, 15). Fand devine astfel nevăzută. Atunci când străbate,

nevăzu*t,* întreaga armată irlandeză spre a-şi ajuta fiul: zeul Lug poartă o mantie asemănătoare.

În tradiţia celtică, oamenii de pe *marele tărâm de la răsărit* îi spun fui Dagda: *cel care se înfăşoară în mantie ia, câtă vreme o poartă, înfăţişarea, forma şi chipul dorite. M*antia este deci un simbol al metamorfozelor săvârşite printr-un artificiu uman, precum şi al diferitelor personalităţi pe care un om şi le poate asuma.

Călugărul sau călugărita, atunci când se retrag din lume îmbrăcând rasa şi făcând legământul: se acoperă cu o mantie sau cu o capă. Acest gest simbolizează retragerea în sine şi întru Dumnezeu, despărţirea corelativă de lume şi de ispitele ei, părăsirea instinctelor materiale, îmbrăcarea mantiei înseamnă opţiunea pentru înţelepciune (mantia filosofului). Dar poate sa presupună şi un anume rang, funcţie sau rol a căror emblemă este mantia respectivă, –,»

Prin identificare, mantia este şi un simbol al celui care, o poartă. Mi oferi mantia, înseamnă să te oferi pe tine însuti. Atunci când Sfântul: Martin îşi taie jumătatea din mantie ca să o ofere unui om sărman, acest gest are mai mult decât un înţeles material: el: simbolizează milostenia care îl însufleţeşte pe sfânt. Mantia lăsată de Ilie lui Elisei poartă următoarea semnificaţie: discipolul continuă tradiţia spirituală primită de, la dascălul său şi se bucură de toate harurile acestuia, Tot aşa, învăţaţii sufişti îşi învăluie discipolii cu mantia învăţăturii, conferindu-le proprii-le puteri (tunică, anteriu, veşmânt),.

MANTRA

Formulă rituală sonoră, dată de maestru discipolului său în hinduism şi budism, a cărei recitare are puterea de a pune în mişcare influenta spirituală care îi corespunde. Ea permite pătrunderea în jocul vibraţiilor care constituie universul: după cosmologia indusa şi participă] o direcţionarea energiei lor. Simbolul dobândeşte aci puterea unei taine de comuniune cu cosmosul:

MARACA

Instrument sacru al şamanilor amerindieni, având aceeaşi funcţie ca toba siberiană. Indienii tupinamba îi aduc hrană drept ofrandă (METT, 72 şi urm,); indienii yaruros gravează pe maraca reprezentări stilizate ale divinităţilor pe

care le întâlnesc în timpul transei (A. Metraux. L*e Chamanisme dans l'Amerique du Sud,* citat în ELIC, 1661. Pentru indienii pawnee, maracas-uri e simbolizează sânii Mamei-Dintâi (FLEH).

Tupinambaşii din Brazilia duceau cu ei dincolo de mormânt acest instrument, ca *să-şi anunţe strămoşii de prezenţa lor* (METT). *M*araca este unul dintre simbolurile prezentei şi al stabilirii legăturii cu divinitatea.

MARE

Simbol al dinamicii vieţii. Totul se iveşte din mare şi totul se întoarce în ea: loc al zămislirilor al transformărilor şi al renaşterilor. Apă în mişcare, marea simbolizează o stare intermediară între virtualităţile încă informale şi realităţile formale, o situaţie ambivalenţă care este cea a incertitudinii, a îndoielii, a nehotărârii, situaţie care se poate încheia bine sau rău. De aici decurge faptul: că marea este deopotrivă o imagine a vieţii şi a morţii: vechii greci şi romani ofereau mării cai şi tauri sacrificaţi, animale ce simbolizau, ele însele, fecunditatea.

Din străfundurile ei ţâşneau însă monştri: imagini ale subconştientului, care este la rândul său străbătut de curenţi ce pot fi dătători de viaţă sau de moarte.

Marea, al cărei simbolism general se Întrepătrunde cu cel al apei şi al oceanului, îndeplineşte un rol important în toate concepţiile tradiţionale celtice, Zeii (Tuatha De Danann Triburile zeiţei Dana) au venit în Irlanda pe mare şi tot prin ea se ajunge în Lumea Cealaltă. Copilul aruncat în mare reprezintă una dintre cele mai însemnate teme mitologice legate de simbolismul apei: Morann, fiul regelui uzurpator Cairpre, este; la naştere, un monstru mut ce fi aruncat în mare. Apa sfarmă însă masca cu care îi era acoperita fata. El este pescuit de nişte slujitori şi devine un însemnat judecător sub domnia succesorului 'legitim al tatălui său. Fiul zeiţei galeze Arianrhod (roată de argint). Dylan eil Ton. Dylan fiul valului, se duce la mare, încă de la naştere, şi înoată ca un peşte, Vrăjitorul Merlin este Mori-genos, născut din mare, iar Pelage (Morien) este Mori-dunon, fortăreaţa mării. Unul dintre supranumele galice ale lui Apollo este, de asemenea. Moritasgus, cel care soseşte (?) pe mare. Marea se bucură de însuşirea divină de a da şi de a lua viaţa (OGAC, 2, 1 -5).

Biblia cunoaşte cu siguranţă câte ceva din simbolismul oriental al apelor

primordiale, mare sau hău, decare înşişi zeii se temeau; *Potrivit cosmologiilor babiloniene, Tiamat (Mareo), după ce participă la zămislirea zeilor, este învinsă şi supusă de către unul din ei. Această victorie, anterioară orânduirii haosului, a fost atribuită lui Yahve; el trebuia să tină în stăpânire Marea şi Monştrii, oaspeţii săi (Iov,* 7,12), lată de ce, în Biblie, marea este adesea un simbol al potrivniciei lui Dumnezeu: Iezechiel tace o profeţie în legătură cu Tyrul: vestindu-i ridicarea adâncului şi acoperirea cu apele cele mari *(Iezechiel, 26,* 19), Vizionarul Apocalipsei cântă lumea cea nouă în care marea nu va mai exista *[Apocalipsă,* 21, 1 l:

Tot acesta e motivul care îi determină pe vechii scriitori evrei să precizeze cu limpezime faptul că marea este o creaţie a lui Dumnezeu *[Facerea,* 1, 10), că aceasta trebuie să-i fie supusă *(Ieremia, 31,*35), că Dumnezeu pocite s-o sece, aşa încât Israel să o poată străbate *[Ieşirea,* 14, 15 şi urm,), că poate să-i stârnească sau să-i domolească furtunile *(Iona,* 1*,4: Matei. B,* 23-27). Marea ar fi simbolul creaţiei care se ia sau care este luată drept creator.

Pentru mistici, marea simbolizează lumea şi inima omenească, în calitate de sălaş al patimilor. M*ă izbăveam de naufragiul vieţii,* scria Grigorie cel Mare, în legătură cu intrarea sa la mânăstire *(învăţături despre Iov. Scrisoare închinătoare). P*otrivit lui Aelred de Rievaulx (secolul XII), marea se află între Dumnezeu şi noi. Ea desemnează veacul prezen*t. U*nii o străba*t,* alţii se îneacă în ea. Ca să traversezi marea, e nevoie de un vas; starea căsătoriei desemnează un vas şubred; în schimb, viaţa cisterciană poate fi asemuită cu o navă trainică.

Fluctuat nec mergitur, deviza Parisului, indică faptul că această capitală poate fi zgâlţâită de furtuni, dar că nu se seu Funda niciodată: agitată, dar insubmersibilă.

MARIONETE

Mici păpuşi din lemn picta*t,* din, postav sau din fildeş, pe care un artist nevăzut le face să se mişte cu ajutorul unor sfori sau al degetelor sale. Simbol al fiinţelor lipsite de consistentă proprie care ascultă de orice impulsie exterioară persoană uşuratică şi frivolă, lipsită de caracter şi de principii.

Dar simbolul merge mai în adâncime. În alegoria peşterii, Platon compara

existenta cu un teatru de umbre, fiinţele din lumea noastră nefiind decât nişte marionete în comparaţie cu ideile pure şi neclintite din lumea de susale căror slabe imagini sunt.

Anticii, egiptenii, grecii şi chinezii cunoşteau şi ei aceste păpuşi articulate pe care le scoteau la iveala în timpul procesiunilor sacre. Ca şi statuetele şi figurinele, ele aveau o valoare sacră în raport cu zeul sau cu marele personaj pe care-l reprezentau, ridiculizând sau travestind, jucând într-un fel rolul de bufon. Pe scenă, ele puneau în relief prostia oamenilor; teatrele itinerante de marionete au cunoscut o frumoasă, înflorire în toată lumea elenizată. Biserica medievală a interzis folosirea lor în cadrul pieselor religioase cunoscute sub numele de mistere.

În Europa şi în Asia, mai ales în Japonia, au fost create personaje tip, un fel de arhetipuri ale pasiunilor omeneşti şi-al comportamentelor. La Kyoto se pot vedea marionete care pot exprima emoţiile cele mai subtile şi violente. Acest teatru tradiţional şi cvasistereotip produce un efect de catharsis asupra spectatorilor care asistă la spectacol ore în şir. Sunt adevărate drame casnice, naţionale, familiare, individuale, care se desfăşoară sub ochii lor şi în care îşi proiectează toate forţele inconştientului lor. Marioneta uneşte oamenii din popor şi le permite defularea, canalizând, puterea pasiunilor sale, ca să spunem aşa, în felul tradiţiilor şi legendelor.

Marioneta se încarcă ea însăşi cu toate aceste forţe şi sfârşeşte prin a deţine o imensa putere magică. Boţita, îmbătrânită, trecând de la teatru la anticar, ea este presupusă a-şi păstra virtutea tainică – şi poeţii o înconjoară de consideraţie ca un minunat simbol de umanitate. Marioneta a ştiut să exprime ceea ce nimeni n-ar fi îndrăznit să spună fără mască;, este eroina dorinţelor ascunse şi a gândurilor tăinuite, este mărturisirea discretă făcută despre sine altora si despre sine sieşi:

Marioneta mai îmbracă şi un sens mistic. C*esturile omului sunt dirijate de un altul, ca cele ale unei păpuşi de lemn agăţată de un fir,* se spune în *Mahabharata. I*ar în *Upanishade: Cunoşti tu acel fir prin care această lume şi cealaltă şi toate fiinţele sunt legate între ele, şi pe acel Maestru ascuns care le controlează din interior?. C*ând Unica Dorinţă este realizată, voinţa omeneasca se confundă cu cea a *firului de aur* platonician care ghidează marionetele ce suntem. Platon spunea că fiinţele sunt realmente jucăriile Domnului în funcţie

de ceea ce au mai bun în ele. Iar Iacob Boehme spune: *Nu vei face nimic alta decât să renunţi la propria; voinţă, adică la ceea ce tu numeşti eu sau tu însuti. A*manda Coomaraswamy evocă încântarea extatică a marionetei care *acţionează fără a acţiona* în sensul învăţăturii din *Bhagavad Gita* sau a doctrinei taoiste wei wu wei, libertatea nu se obţine prin mişcări dezordonate, ci prin conştientizarea faptului că *dansul cu fenomenele* ne poate identifica cu marionetistul care ne dirijează. In *Kalha Sărit Sagara* hindus, regele care populează cu automate de lemn o cetate pustie ilustrează perfect simbolistica marionetelor: cetatea, trupurile sunt părţi legate de maestrul său Şinele, în centrul cetăţii aurite. Novalis şi Heinrich von Kleist *(Despre Teatrul de marionete)* au avut intuiţia *superiorităţii acestei creaturi asupra omului obişnuit* (COOE) (v, şi BUFON. FIGURINE. STATUETE).

MARTE

Planeta Marte înseamnă în primul rând, în astrologie, energie, voinţă, ardoare, tensiune şi agresivitate. Cum aceste însuşiri sunt mai des folosite pentru rău decât pentru bine, evul mediu a supranumit această planetă *Micul materie. A*cest astru guvernează viaţa şi moartea. Primul său domiciliu (adică semnul zodiacal ce-i convine cel mai bine). Berbecul, veghează asupra renaşterii primăvăratice a naturii, care se sfârşeşte toamna sub al doilea său semn. Scorpionul: Simbolizează văpaia dorinţelor, dinamismul: violenta si organele genitale ale omului.

Cu lumina sa roşiatică, arzătoare ca o flacără, cu numele de *învăpăiat* (embrase) care i s-a dat în toate limbile vechi. Marte şi-a compus o figură de pasiune şi de violentă pe care mitologia, ce a făcut din el un zeu al războiului, a desăvârşit-o. Cum să nu credem că este vorba aici de un simbolism facil: lesne dobândit? Şi totuşi, în ziua în care un statistician riguros a cercetat si stabilit poziţia planetelor la naşterea a 3142 de mari şefi militari europeni, a putut constata că aceşti războinici se născuseră toţi, cu o probabilitate de 1,1 milioane, în momentul naşterii sau a culminării lui Marte. Fenomen pe care l-a constatat si la un grup ele 2315 medici academicieni şi la altul de 1485 campioni sportivi. Astrologii însă nu aşteptaseră darea în vileag a acestor rezultate pentru a spune că aplecarea militară, medicina şi sportul poartă pecetea lui Marte. Elementul specific cil tendinţei, asociat cu acest astru este

acea agresivitate care se iveşte în psihismul coleric al copilului în momentul formării dentiţiei sale, al primelor exerciţii punând în joc muşchii şi la deprinderea umbletului. Este situaţia dintâi a acelui struggle for life agresiv, numai dinţi şi gheare, într-o lume alcătuită din riscuri, căderi, lovituri şi răni, pledoarii, sfidări şi cucuie. Ea se prelungeşte mai târziu în cadrul competiţiilor, rivalităţilor şi ostilităţilor, când trebuie să-fi *câştigi viaţa,* să-ţi cucereşti locul, să-ţi aperi interesele, să te agăţi ca să-ţi poţi satisface dorinţele si pasiunile, ’ expunându-te totodată la tot felul de pericole. Tipul marţian poate fi recunoscut la aprigul Henric al IV-lea; la omul de stat dur şi autoritar ce a fost Richelieu; la Gambetta, omul politic impetuos, la Zola, scriitor realist angajat; la Berlioz, compozitorul sonorităţilor strălucitoare; Ici Van Gogh, pictorul impresionist incendiator; la Gabin, actorul viril:

MARTE v ABEŞ MASA

Masa, în sensul ei obişnuit, evocă o masă rituală a împărtăşirii. Este cazul: Mesei Rotunde a Cavalerilor Graalului. Deoarece trebuie să primească Graalul în centrul ei, masa este, în acest caz, imaginea unui centru spiritual: li aminteşte, bineînţeles, pe cei doisprezece apostoli în jurul mesei Cinei celei de Taină, dar şi, prin forma ei, pe cele douăsprezece semne ale zodiacului şi pe cele douăsprezece Aditya din India, care sunt cele douăsprezece staţii ale soarelui.

Stabilind o legătură cu Masa Rotundă a discului de jad chinez. Pi, o considerăm drept o imagine a cerului.

MASCĂ.

În Orient, simbolismul măştii diferă, potrivit întrebuinţărilor ce i se dau. Principalele ei, puri sunt masca de teatru, măsea de carnaval şi masca funerară, folosită mai cu seamă în Egipt.

Masca de teatru care apare şi în dansurile sacre este o modalitate 4e manifestare a *Sinelui* universal: În general: ea nu modifica personalitatea celui care o poartă, ceea ce dă de înţeles că Şinele este imuabil, că el nu este afectat de manifestările lui contingente. Totuşi, sub un alt aspec*t,* o modificare prin adaptarea actorului la rol: prin identificarea lui cu manifestarea divină pe care o întruchipează el, este scopul însuşi al reprezentaţiei. Căci masca, mai cu

seamă sub aspectele ei *ireale* si animale, este *Faţa divina* si îndeosebi faţa soarelui, pe care o străbat razele luminii spirituale. De aceea, când ni se spune că măştile de taotie s-au umanizat trepta*t,* nu trebuie Să vedem în aceasta o marcă de *civilizam,* ci mai degrabă uitarea, încetul cu încetul: a valorii simbolului.

Masca exteriorizează uneori şi tendinţele demonice, aşa cum se întâmpla în teatrul balinez în care se înfruntă cele două aspecte ale ei. Dar aşa se întâmplă îndeosebi cu măştile de carnaval: în care aspectul inferior, satanic, este singur manifesta*t,* spre a putea fi alungat; masca eliberează; o tăcea şi în timpul străvechilor sărbători chineze (No), ce corespundeau cu reînnoirea anului. Masca operează ca un fel de catharsis. Ea nu ascunde, ci, dimpotrivă, dezvăluie tendinţele inferioare, ce trebuie izgonite. Masca este obiectul unor ceremonii rituale, nu numai la popoarele africane, ci şi în Cambodgia unde măştile dansului zis *al trapului* fac obiectul unei griji cu totul speciale; în caz contrar, ele ar fi primejdioase pentru cei ce le poartă. Masca funerară este arhetipul imuabil în care se crede că se va reintegra sufletul defunctului. Ea tinde, arata Titus Burckhardt, să reţină în mumie *răsuflarea osemintelor,* modalitatea subtilă inferioară a omului. Această menţinere nu este lipsită de pericol, când este vorba de un individ care nu a atins un anume grad de elevaţie spirituală. Deşi este vorba de modalităţi diferite, masca menită a *fixa* sufletul rătăcitor (hun) a fost întrebuinţată şi în China, înainte de trecerea la folosirea tăbliţei funerare. Cuartet presupune că ochii îi erau găuriţi, aşa cum şi tăbliţa este *înţepată,* pentru a se reprezenta *naşterea* defunctului în lumea cealaltă (BEDM. BURM. CROC. GUEI: GUES. PORA. SOUD).

În gândirea dualistă a irochezilo*r,* dansurile cu măşti fin, toate, de cel deal doilea Geamăn Creator, „Nefărtatul" ce domneşte peste întunecimi. Există, la irochezi, două confrerii de măşti, care aparţin marii uniuni a *societăţilor secrete. F*uncţia lor este esenţialmente medicală; ele previn şi vindecă atât bolile fizice, cât şi pe cele psihice. In riturile practicate, bărbaţii mascaţi reprezintă creaţia ratata (pitici, monştri etc.,) a lui Tawis-karon, „Nefărtatul". Ei alungă bolile din sate primăvara şi toamna, adică la cumpenele celor două jumătăţi ale drumului descris de soare pe bolta cerului.

După Krickeberg (KRIE, 130-131), aceste dansuri cu măşti s-ar trage din nişte rituri de vânătoare. Ele ar fi devenit dansuri ale vindecării datorită

credinţei potrivit căreia bolile le-ar trimite animalele, ca să se răzbune pe vânători. Să nu uităm că, la indienii pueblo, zeii-animale sunt căpeteniile Societăţilor de vraci (MULR, 284). Dansurile cu măşti ale indienilor pueblo celebrează cultul aşa-numiţilor Coco Katchina, care sunt şi strămoşii, şi morţii *(ibid.,* Aceşti zei-animale nu sunt sărbătoriţi decât iarna, cu rituri deosebit de importante la solstiţiu, ceea ce fine de acelaşi simbolism ca şi cel al ceremoniilor irocheze. Ei sunt nu numai stăpânii buruienilor, de leac şi ai rarilor de vindecare, dar şi ai vrăjitoriei şi ai magiei negre.

În Africa, *instituţia măştilor este asociata cu riturile agrare, funerare, iniţiatice. Î*ncă din cea mai îndepărtata antichitate, ea apare în acea fază a evoluţiei în care popoarele devin sedentare şi încep a se îndeletnici cu agricultura, Jean Laude a scris despre aceste măşti, pe care le numeşte *sculpturi mişcătoare,* unul din cele mai frumoase capitole ale cărţii sale despre *Artele Africii Negre. D*e aici am luat principalele date din acest articol (LAUA, 196, 201-203,250-251).

Procesiunile şi dansurile cu măşti evocă, la sfârşitul muncilor agricole (ara*t,* semăna*t,* recoltat), evenimentele de la origini şi organizarea muncii, ca şi a societăţii. Ele nu se mulţumesc să le reamintească, ci le repetă, *spre a arăta permanenta lor actualitate şi spre a reactiva oarecum realitatea prezentă, raportând-o la vremurile fabuloase când ea a fost zămislită de zeul ajutat de duhuri. A*şa, de exemplu, dansatorii mascaţi de la populaţia kurumba fac gesturile *eroului civilizator Yirige şi pe ale copiilor lui care au pogorât din cer mascaţi;* dansatorii dogoni poartă măştile kanoga (cuvânt care s-ar traduce prin *mâna lui Dumnezeu*) si repetă, *printr-o rotire a capului şi a bustului gesturile zeului care, creând, a întemeiat spaţiul.*

Măştile reînvie, la intervale regulate, miturile ce vor să explice originea obiceiurilor de zi cu zi. După simboluri, etica se prezintă ca o replică a cosmogenezei. Măştile îndeplinesc o funcţie socială: ceremoniile cu măşti sunt adevărate cosmogonii ce regenerează timpul şi spaţiul: ele caută astfel să-l sustragă pe om şi valorile pe care le întruchipează el de la degradarea ce-şi pune pecetea pe toate în timpul istoric. Dar ele sunt şi adevărate *spectacole catartice,* în cursul cărora omul capătă conştiinţa locului său, în univers şi îşi vede viaţa şi moartea înscrise într-o dramă colectivă şi căpătând astfel un sens.

În riturile de iniţiere, masca dobândeşte un înţeles oarecum diferi*t.*

*I*niţiatorul mascat îl întruchipează pe duhul care-i învaţă pe oameni; dansurile cu măşti îi insuflă tânărului convingerea că el *moare în raport cu vechea sa condiţie pentru a renaşte în chip de adult*

Măştile au, alteori, o putere magica: ele îi apăra pe cei ce le poartă de răufăcători şi de vrăjitori; pe de altă parte, membrii unei societăţi secrete se folosesc de ele pentru a-şi impune voinţa stârnind teamă.

Masca mai este şi un instrument de posedare: ea este menită a capta forţa vitală ce se scurge dintr-o fiinţă umană sau dintr-un animal în momentul morţii. Masca transformă trupul dansatorului, care-şi păstrează individualitatea şi care, slujindu-se de ea cade un suport viu şi însufleţit, întruchipează o altă fiinţă un duh, un animal mitic sau fabulos care, astfel, este figurat momentan *şi a cărui putere este mobilizată.*

Masca mai îndeplineşte şi funcţia de agent ce reglează circulaţia cu atât mai primejdioasă cu cât este invizibilă a energiilor risipite prin lume. Ea le Capturează spre a le împiedica sa rătăcească*. Dacă forţa vitală eliberata în momentul morţii ar fi lăsată să rătăcească, ea i-ar stingheri pe cei vii ar tulbura rânduiala. Captata în masca,* ea este *controlată am putea spune „capitalizată”, şi redistribuită apoi în folosul colectivităţii. Dar masca îl apără şi pe dansatorul care, în timpul ceremoniei, trebuie apărat de forţa instrumentului pe care-l mânuieşte. M*asca are rostul de a stăpâni şi controla lumea invizibilă. Multiplicitatea forţelor care circulă prin spaţiu ar explica varietatea eterogenă a măştilor, în care figurile omeneşti se îmbină cu formele animale, într-o serie de teme ce se împletesc în mod confuz şi, uneori monstruos.

Masca nu este însă lipsită de primejdii pentru cel ce o poartă. Căci, vrând să prindă forţele altcuiva în capcanele măştii sale, el poate fi, la rându-i, posedat de Celălal*t. M*asca şi purtătorul de mască se intervertesc rând pe rând, iar forţa vitală condensată în mască poate pune stăpâni re pe cel ce se pusese sub ocrotirea ei: protectorul devine astfel stăpân. Purtătorul de mască, ori chiar persoana care tir vrea doar să atingă masca, trebuie ca; în prealabil: să se înveţe să întreţină un contact cu masca şi să se pregătească dinainte împotriva oricărui şoc: de aceea, o anumită perioadă, el respectă o sumă de interdicţii (alimentare, sexuale etc.,), se purifică prin băi şi abluţiuni, aduce jertfe şi se roagă.

Avem de-a face cu Un soi de pregătire în vederea unor schimburi mistice.

Unii etnologi au făcut de altfel o legătură între utilizarea măştii şi metodele practice de acces la viaţa mistică. Cari Einstein a definit masca drept un *extaz imobil,* Jean Laude, mai moderat, sugerează că masca ar putea fi *mijlocul consacrat de a ajunge la extaz, de vreme ce ea ţine într-însa zeul sau duhul. P*otrivit lui U. Beier care citează câteva exemple ce-i drep*t,* nu tocmai semnificative –, *anumite măşti yomba ar manifesta expresia unei făpturi vii, unite deja prin extaz cu aşa-numiţii* Bazimu. Despre trăsăturile fetei, proeminente şi bombate (îndeosebi ochii); despre formele rotunde şi umflate, gata parcă să plesnească din pricina unei răbufniri lăuntrice, am putea spune că exprimă concentrarea şi receptivitatea asemănătoare celor ce apar pe chipul unui credincios în adoraţie fie când se pregăteşte să-l primească pe zeu în sufletul său, fie imediat după săvârşirea uniunii sale mistice cu zeul. Să mai amintim că diferitele concepţii despre mistică se situează la nivelul diferitelor teologii die vieţii religioase.

Forţă capturată nu se identifică nici cu masca, aceasta nefiind decât o simplă aparentă a fiinţei pe care o reprezintă, nici cu cel care o poarta şi o mânuieşte fără a şi-o însuşi. Masca este mediatoare între două forte şi indiferentă faţă de cel dâre va birui în luptă captivul sau captatorul: Relaţiile dintre aceşti doi termeni variază de la caz la caz, după cum interpretarea lor variază de la trib la trib. Dacă limbajul cifrat al măştilor este universal răspândi*t,* codul semnificaţiilor nu este nici întotdeauna, nici pretutindeni întru totul acelaşi.

Limbile celtice nu cunosc cuvântul masca; ele l-au împrumutat din latină şi din limbi romanice. Arheologii au scos însă la iveală un număr de măşti celtice (şi multe reprezentări) şi se poate deduce, din câteva descrieri mitologice irlandeze, că unele personaje, *trimise în Cealaltă Lume* purtau mască. Dispariţia oricărui termen celtic original după creştinare ne face să bănuim că avem de a face cu nişte date tradiţionale importante ce nu ne mai sunt accesibile! (REVG, 15, 245 si urm-19, 335-336; POKE, 845; OGAC, 15, 116-121; R. Lantier. M*asques celtiques, en metal*\ *in Monuments et Memoires Piot,* vol: 37, 1940, p, 148 si urm, ; CELT, 12,103-113 şi pl: 47).

Tradiţiile greceşti, ca şi civilizaţiile minoică şi micenianâ, au cunoscut măştile rituale de la ceremoniile şi, dansurile sacre, măştile funerare, măştile votive, măştile folosite ca deghizare, măştile de teatru. De la acest ultim tip de

mască întruchipând un personaj (prosopon) se trage cuvântul *persoană. A*ceste măşti de teatru, în general stereotipe (ca în teatrul japonez) subliniază trăsăturile caracteristice ale câte unui personaj rege, moşneag, femeie, sclav etc. Exista un repertoriu, de; măşti; după cum există unul de piese de teatru sau de tipuri umane. Actorul care-si pune o masca se identifică, în aparenţă sau printr-o apropriere de tip magic, cu personajul reprezenta*t. M*asca este aşadar simbolul unei identificări. Simbolismul măştii q prilejuit scene dramatice în povestirile, piesele, filmele în care persoana s-a identificat într-atât cu personajul, cu masca, încât nu se mai poate desprinde, nu-şi mai poate smulge masca; ea a devenit imaginea reprezentată. Dacă, de, pildă, a luat înfăţişarea unui demon, în cele din urmă a ajuns să se identifice cu el: Ne dăm seama de efectele ce se pot obţine de pe urma acestei forte de asimilare a măştii, înţelegem astfel de ce psihanaliza se străduieşte să dea jos măştile unei persoane, urmărind s-o pună pe aceasta faţă în faţă cu realitatea sa profundă,.

Efigiile unor zeităţi sau duhuri, sub formă de figurine, sunt purtate pe veşminte sau atârnate pe zidurile templelor. Ele ar fi *imaginea însăşi cea mai expresivă, de vreme ce nu apare decât chipul a forţei supranaturale căreia i se închina credinciosul* (PEVD, 284).

Dar poate că, ne întâlnim aici cu miturile hinduse şi chineze ale leului, dragonului sau căpcăunului care-i cer zeului ce i-a creat să le dea victime pe care să le mănânce şi primesc următorul răspuns; *hrăniţi-va din voi înşivă;* atunci, ei îşi dau seama că nu sunt decât o mască, o aparenţă, o dorinţă, o poftă de nestăvili*t,* dar goală de orice substanţă.

MASCULIN / FEMININ

Aceste două cuvinte nu trebuie înţelese exclusiv pe un plan biologic incluzând sexul individului; trebuie înţelese şi la un nivel mai înalt şi mai întins. Astfel: sufletul este o combinaţie de principii masculine şi feminine. Nefesh (principiul masculin). Chajah (principiul feminin) dau întreaga sa semnificaţie sufletului viu.

După *Zohar,* elementele masculine şi feminine ale sufletului provin din sferele cosmice.

Masculul emite puterea vieţii, acest principiu de viaţă este supus morţii. Femela este purtătoare de viaţă, ea însufleţeşte. Eva născută din Adam

înseamnă, în perspectivă, că elementul: deasupra elementului vital. Adam o precede pe Eva, vitalul este anterior spiritualului. O tema analoagă se regăseşte în mitul Athenei ieşind din capul lui Zeus.

În acest sens, Zoharul ia exemplul lumânării, cu elementul ei întunecat şi elementul deschis, semnificând masculinul şi femininul:

Distincţia mascul şi femelă este un semn de separare (ape superioare ape inferioare; cer pământ). In prima povestire a Facerii, omul este androgin: separarea nu s-d produs încă.

La nivelul mistic, spiritul este considerat drept masculin şi sufletul care animă trupul drept feminin; este faimoasa dualitate a lui animus şi anima.

Când aceste cuvinte sunt folosite la un nivel spiritual: ele desemnează nu sexualitatea; ci darul şi receptivitatea. In acest sens ezoteric, cerescul este masculin şi pământescul feminin. In măsura în care ne plasăm pe un plan biologic, interpretând masculinul şi femininul într-un sens sexual: se ajunge la cea mai mare confuzie.

Occidentalii sunt de cele mai multe ori excitaţi sau scandalizaţi de simbolismul erotic al artei orientale şi de cel din India în special. Nu este rar să vezi cititori miraţi de simbolismul *Cântării Cântărilor* şi descumpăniţi de comentariile pricinuite de această carte.

Trebuie să te stabileşti pe planul spiritului pentru d înţelege sensul simbolurilor. Nimic nu trebuie luat după literă, *pentru ca litera ucide, iar duhul face viu (2 Corinteni,* 3,6).

Chiar dacă ne plasăm pe planul sexualităţii, este evident că omul şi femeia nu suntem în întregime masculini şi nici în întregime feminini. Omul comportă un element feminin şi femeia un element masculin, ’ Orice simbol masculin sau feminin prezintă şi un caracter opus. Astfel, arborele este feminin; dar poate apărea şi ca masculin, precum arborele simbolic crescând din mădularul lui Adam.

Paul Evdokimov a fixat în termeni lipsiţi de echivoc, într-o viziune ortodoxă în care mistica, ontologia şi simbolistica se împletesc, problema masculinului şi a femininului. Textul lui are o valoare universală într-o perspectivă creştină.

După ce a amintit că în Hristos nu există nici bărbatul: nici femeia, că fiecare îşi găseşte în el imaginea şi că plenitudinea omenească, este total

integrată în Hristos, scrie: *In istorie suntem ca bărbatul în faţa femeii. Totuşi', această situaţie nu există ca să te incrustezi în ea, ci că* s-o *depăşeşti. Astfel, în timpul existentei pământeşti fiecare trece printr-un punct crucial al erosului său, încărcat totodată de otrăvuri ucigaşe şi de revelaţii cereşti, pentru a întrevedea Erosul transfigurat al împărăţiei. E*ste imposibil să prezinţi mai corect problema masculinului şi-a femininului, *cele două dimensiuni al unicului plerom al lui Hristos* /EUDF, 23, 24). Ceea ce Sfântul Pavel declară în legătură cu Hristos. Grigorie din Nyssa o va spune despre omenire *[De homini opificio,* 181 di. Astfel: masculinul şi femininul îşi pierd unul faţă de celălalt agresivitatea, încetează de a fi opaci, deşi conservând şi unul şi celălalt propria lor energie.

Într-un Dumnezeu unul apăreau şi masculinul şi femininul; Hristos, chip perfect al lui Dumnezeu, este unul în totalitatea sa masculină şi feminină. U*rmând direcţia hipostatică,* masculinul este în raport cu Duhul Sfânt, „Unidualitatea" Fiului şi Duhului îl traduce pe Tatăl (EVDF, 26)

Aceste două cuvinte, masculin si feminin, nu se limitează deci la exprimarea sexualităţii. Ele simbolizează două aspecte complementare sau perfect unificate ale fiinţei, ale omului, ale lui Dumnezeu.

MATRICE. UTER

Simbolismul matricei este universal legat de manifestarea şi fecunditatea naturii cum şi de regenerarea spirituală.

Mitologia este foarte răspândită, de la Pământul-Mumă, omologul matricei la lumile subterane, la peşteri, la abisuri. Situl oraşului Delphi, aminteşte Mircea Eliade, îşi datorează numele semnificaţiei cuvântului delphys (matrice). Intr-alte regiuni, se spune că izvoarele se nasc din matricea terestră. Minele sunt şi ele matrice din care se extrag, cu metode raportate la obstetrică, minereurile, embrioanele care s-au măturat acolo. După tradiţiile din India, pietrele preţioase cresc şi ele în stâncă ca în nişte matrice. Prin asimilare, cuptorul metalurgiştilor sau al smăltuitorilor şi creuzetul alchimiştilor capătă aceeaşi semnificaţie.

Asimilarea cea mai precisă şi cea mai bogată este de origine vedică. Matricea universului este Prakriti. Substanţa universală, identificata de *Bhagavad Gita* cu Brahma: *Marele Brahma este pentru mine matricea unde*

*depun germenele. I*n Purana, această yoni este uneori Vishnu, fecundatorul fiind Shiva: de asemenea Parvati este shakti-a lui Shiva. De aceea, lingă, emblema lui Shiva este reprezentată de yoni pe care o fecundează. Funcţia transformatoare a lui Shiva îl asimilează şi pe al matricei universului.

Garbha (matrice) este de asemenea un recipient care serveşte la păstrarea focului jertfelor. Conţinându-l pe Agni, el conţine universul. Iar cella templului, omoloagă cu *peştera inimii* este numită garbhagriha. Garbha este de asemenea stupa, dar mai ales cavitatea stupei care conţine relicve. Numite seminţe (bija), ele formează ca un sâmbure de nemurire (liz sau sharîra) care permite regenerarea fiinţei. Or, dacă matricea vedică este izvorul informai al manifestatului, este de asemenea sălaş de nemurire, vacuitate centrală de roti cosmice.

În ritualul diksha, localul în care este închis iniţiatul este desemnat ca matricea noii sale naşteri. Alchimiştii, din Europa până în China, considera explicit întoarcerea în matrice drept stadiul prealabil regenerării, nemuririi, Şederea în matrice este o stare centrală, netemporală în care, insista textele hinduse *sunt cunoscute toate naşterile.*

Embrionul este, ca şi Agni, de natura Focului: este luminos. De aceea poate fi văzut în sânul matern. Maijhima-nikaya spune acelaşi lucru despre Buddha, Egiptul despre soare; o tradiţie spune că acelaşi lucru s-a întâmplat cu Hristos.

Simbolul grafic al lui yoni este triunghiul inversa*t,* cu vârful în jos; cele trei părţi sunt cele trei guna (concentrare, dispersiune, expansiune], care sunt tendinţele fundamentale ale naturii. Există un simbol analog al triunghiului la pitagoreeni: Yoni mai corespunde încă în embrion cu mulaanarachalqis, matrice în care dormitează kundalini înfăşurată în jurul unei lingă de lumină.

Pentru că Verbul (vak) este mama cunoştinţelor, cule şapte vocale ale alfabetului sanscrit sunt încă denumite cele şapte matrice: sunt cele şapte nume ale limbajului.

Titus Burckhardt a notat că în arabă rahim, matricea, are aceeaşi rădăcină ca Numele din ar-rahman, îndurătorul: Prin Realitatea pe care acest Nume o exprimă sunt traduse în viaţă posibilităţile manifestării conţinute în fiinţa divina. Astfel ar-rahmaniyah, beatitudinea îndurătoare a lui Dumnezeu poate fi concepută ca matricea universală (BURA BHAB. GOOH. DANA. ELIF.

ELIM. ELIY, JACQ, JILH, KRAT. SEGA. SIU).

MĂGAR. MĂGĂRIŢĂ

Măgarul: este, pentru noi, simbolul neştiinţei: dar acesta nu este decât cazul particular si secundar al unei concedii mai generale care-l socoteşte, în general si aproape universal, emblema întunericului, ba chiar a tendinţelor satanice.

În India, nu-l călăresc decât divinităţi/zeităţi funeste si anume Nairrita, paznicul sălaşului morţilor sau Kalaratri, aspectul sinistru al lui Devi. Asura Dhenuka are înfăţişarea unui măgar.

În Egip*t,* măgarul-roşu este una din entităţile mai periculoase pe care le întâlneşte sufletul în timpul călătoriei sale post-mortem; ceea ce pare confirmat de expresia populară franceză: rău ca *un măgar roşu* (mechant comme un âne rouge). Acest dobitoc ar putea, de altfel, fi identificat cu balaurul roşu din *Apocalipsă* (Guenon).

În ezoterismul ismaelian, *măgarul lui Dajjal* înseamnă răspândirea ignoranţei şi a imposturii, de fapt a literalismului mărginit ce se interpune în faţa viziunii interioare.

Se va obiecta că măgarul a fost prezent lângă iesle la naşterea lui Hristos şi la intrarea Mântuitorului în Ierusalim. Dar Guenon a atras atenţia că în primul caz se opune boului, aşa cum tendinţele malefice se opun celor benefice şi că în al doilea caz figurează aceleaşi puteri malefice învinse, călărite de Mântuitor. Desigur, s-ar putea atribui un rol diferit dobitocului călărit de Hristos triumfător. De altfel, în China, măgarul alb este uneori călărit de nemuritori.

În scena Floriilor este vorba de o măgăriţă; distincţie care nu este lipsită de importanţă, în mitul falsului profet Valaam, rolul măgăriţei este clar benefic şi monseniorul Devoucoux nu pregetă să facă dintr-însa simbolul cunoaşterii, al ştiinţei tradiţionale, ceea ce marchează o schimbare totală a simbolului iniţial: Să fie oare posibil să vedem, din această cauză, un simbolism iniţiatic în onorurile aduse măgarului în timpul *sărbătorii nebunilor* lin evul mediu? Exista totuşi în toată această sărbătoare, un aspect de parodie, de răsturnare proprie a valorilor, care pare esenţial şi ne readuce la noţiunile dintâi. Este vorba, notează Guenon, despre o *canalizare* a tendinţelor inferioare ale *omului decăzut, i*n vederea limitării efectelor nefaste, de fapt, despre ceea ce

terminologia modernă ar numi o defulare controlată: accesul trecător al măgarului în corul bisericii o dovedeşte. Dacă vrem să vorbim aici de ştiinţă sacră atunci trebuie s-o facem, o dată mai mult, prin răsturnare şi derâdere. Dintr-un luciferianism de carnaval: măgarul satanic se substituie măgăriţei cunoaşterii (CORT. CUES. DEVA. MALA).

Măgarul, ca si Satana, ca şi Fiara înseamnă sexul, libidoul, elementul instinctiv al omului, o viaţă care se desfăşoară toată pe plan pământesc si senzual: Spiritul călăuzeşte materia care trebuie sa i se supună, dar care scapă uneori de sub autoritatea lui.

Este cunoscut romanul lui Apuleius. M*ăgarul de aur* sau

*Metamorfozele. E*l povesteşte avatarurile unui anume Lucius, de la iatacul înmiresmat al unei curtezane senzuale până la contemplaţia mistică a statuii lui Isis. Un şir de metamorfoze ilustrează evoluţia spirituală a lui Lucius. Transformarea sa în măgar este, spune Jean Beaujeu, comentând aceste pasaje, *manifestarea concreta, efectul vizibil şi pedeapsa pentru a se fi lăsat în voia plăcerilor cărnii. A* doua metamorfoză, *aceea care-i restituie figura şi personalitatea omenească, nu este numai o manifestare strălucită a puterii mântuitoare a lui Isis, ea semnifică trecerea de la nefericire, de la voluptăţile mediocre, de la starea de sclavie în mâinile soartei oarbe, la fericirea supranaturala şi la intrarea în slujba divinităţii atotputernice si providenţiale; este o adevărată înviere, învierea inferioară. R*edevenit om. Lucius o poate porni pe calea mântuirii, se poate angaja pe calea neprihănirii, ajunge la cele mai înalte iniţieri, într-adevăr, el nu pătrunde în intimitatea cunoaşterii divine, în urma unui şir de încercări din ce în ce mai exaltante, decât după ce s-a despuiat de starea de măgar şi a recăpătat înfăţişarea omenească.

Expresia *urechi de măgar* provine de la o legendă după care Apollo a schimbat urechile regelui Midas în urechi de măgar, căci îşi arătase preferinţa pentru cântul naiului în dauna muzicii din templul de la Delphi. Această preferinţă arată, în limbaj simbolic (urechile de măgar), aplecarea către seducţiile sensibile mai curând decât pentru armoniile spiritului şi a predominării sufletului.

În descrierea pe care o dă despre *Coborî rea în Infern*. Pausanias notează prezenta, alături de berbecii negri, victime ce trebuie jertfite, a unui bărbat aşezat; o inscripţie îl numeşte Ocnos; este reprezentat împletind o funie din

papură; lângă el, o măgăriţă înfulecă această funie pe măsură ce o împleteşte, se spune, *scrie Pausanias,* că acest Ocnos era un om foarte muncitor ce avea o soţie foarte cheltuitoare, care se grăbea să mănânce tot ceea ce el muncea (10, *28-31). Aluzia este străvezie, cel puţin pentru femeie. Dar enigmaticul ei soţ, nu este lipsit de interes, căci completează simbolismul povestirii:* Numele lui înseamnă: ezitare, nehotărâre. Prezenţa lui în acest context permite să vezi în el simbolul unei slăbiciuni, ba chiar a unui viciu: ezitarea împiedicând luarea de hotărâri, reuşite într-o întreprindere *(Jean De Prades) „în lumina aceasta, simbolismul scenei conjugale devine străveziu.*

Arta Renaşterii a reprezentat diferite stări sufleteşti sub chipul măgarului: descurajarea spirituala a călugărului, depresiunea morala, lenea desfătarea bosumflata, stupiditatea, incompetenţa. Încăpăţânarea, o ascultare prostească (TERS, 28-30). Alchimiştii văd în măgar demonul cu trei capete, unul reprezentând mercurul, celalalt sarea, al treilea sulful: cele trei principii materiale ale naturii: fiinţa încăpăţânată.

Totuşi, în anumite tradiţii, măgarul apare ca un animal sacru, Joacă un rol important în cultule apolliniene: la Delphi erau jertfiţi măgari. Un măgar purta cufărul ce servise de leagăn lui Dionysos de aceea acest dobitoc îi era atribuit. După o altă tradiţie, această jertfă a măgarului ar fi fost de origine nordică: *Nici pe corabie nici pe jos/Fiind, spre templul sărbătorilor hiperboreene n-ai să găseşti dumnezeiescul drum /La masa lor cândva Perseu s-a aşezat\ stăpânul peste popor, /Venind în casele acestora, /La vremea în care jertfele vestite de măgari închinau zeului: /De aceste sărbători întruna/Şi de laudele lor cel mai mult Apollon/Se bucura şi râde, când vede acolo hybrisul slăbiciunilor jertfite (Pindar. P*ithianica *a* zecea, *trad., Ioan Alexandru). In Aristofan (*Broaştele), *sclavul lui Bacchus îi spune stăpânului său care-i încarcă samarul:* iar eu sunt măgarul care duce tainele *Se prea poate ca scena să fie o simplă derâdere. Dar măgarul purtător de taine nu este o imagine izolată: este interpretat ca simbolul regelui sau al puterii temporale.*

Măgarul sălbatic îl: simbolizează pe asceţii din pustiu, pe pustnici. Probabil, deoarece copita măgarului sălbatic desemnează o; materie cornoasa ce nu poate fi atacata de nici o apă otrăvită. Falca de măgar este vestita pentru duritatea ei: cu un maxilar de măgar, Samson poate ucide o mie de duşmani

Măgarul se leagă de Satana, al doilea Soare, care este soarele lui Israel:

De aceea au existat, în anumite tradiţii, o identificare între Iahve şi Satana. Asta ar explica de ce, Hristos fiind fiul Dumnezeului lui Israel, anume caricaturi satirice i-au reprezentat pe crucificaţi cu un cap de măgar.

Măgăriţa simbolizează smerenia si puiul ei umilirea. Richard de Saint-Victor ne spune ca omul are nevoie sa înţeleagă sensul, dat măgăriţei ca să pătrundă în smerenie, înjosindu-se în propriii săi ochi (De gen, *paschete PL,* 1*96,* 1062-1064 şi *fiermons et opuscules spirituels,* Paris, 1951, 89).

Dacă Hristos a vrut să încalece un măgar, spune Richard de SaintVictor a făcut-o pentru a arăta necesitatea de a se umili. Merge călare pe măgăriţă acela care se obişnuieşte să practice adevărata smerenie, în sine, în faţa lui Dumnezeu; dar să încaleci pe puiul măgăriţei înseamnă să te arăţi atent la îndatoririle smereniei adevărate, exterioare, în faţa aproapelui (Id. O*puscules et Sermons,* p, 95).

Măgăriţa este, aici, un simbol de pace, de sărăcie, de umilinţă, de răbdare şi de curaj; este prezentat în genere cu simpatie în Biblie: Samuel pleacă în căutarea măgăriţelor pierdute; Măgăriţa lui îl instruieşte pe Varlaam şi-l avertizează de prezenţa îngerului Domnului; fugind de persecuţiile lui. Irod, Iosif o urca pe Maria pe o măgăriţă pentru a se adăposti în Egipt; cu puţin înainte de Patimi, Hristos face o intrare triumfală în Ierusalim călare pe o măgăriţă.

MĂGAR SĂLBATIC

Simbolizează pe omul sălbatic, greu de strunit, fiind temperamental nesupus. In Biblie, măgarul sălbatic este citat de vreo douăsprezece ori, îngerul Domnului îl compară pe Ismael cu un asin sălbatic (*Facerea,* 16, 12) din cauza vieţii lui aventuroase şi rătăcitoare.

Şi în scrierile misticilor se face aluzie la acest animal: Guignes II Monahul (sec, al XII-lea) se compară pe sine cu un asin sălbatic, însingurat, ce acceptă cu greu jugul/autoritatea divină.

MĂNĂSTIRE

De Champeaux compară mănăstirea cu un Ierusalim ceresc: la *încrucişarea celor patru căi ale spaţiului, putui, un arbore, o coloana* marchează omfalosul, centrul lumii. Pe acolo trece axul lumii, această scara *spirituală al*

caret pictor se afundă în tenebrele inferioare (CHAS, 152). Mănăstirea este totodată un centru cosmic, legat de cele trei nivele ale universului: lumea subterana prin pu*t,* suprafaţa solului, lumea cerească prin arbore, trandafir, coloană sau cruce. Mai mult încă, forma sa pătrată sau dreptunghiulară, deschisă sub bolta cerului, reprezintă unirea dintre cer şi pământ*. M*ănăstirea este simbolul intimei relaţii cu divinitatea.

MĂNUNCHI

Mănunchiul celor vii, această expresie enigmatică (seror hahaym, în ebraică), nu apare decât o singură dată în Biblie, în *Cartea I a Regilor, 25,* 29, unde contextul este acesta:

Iar dacă se va mai scula cineva să te prigonească şi să-ti caute viaţa, atunci viaţa stăpânului meu să fie legată în mănunchiul celor vii de lângă Domnul Dumnezeul tău. Iar viaţa vrăjmaşilor tăi să o azvârle ca din leagănul praştiei.

Mănunchiul sau; legătura desemnează locul unde principiul de viaţă e păstrat, având drept conotaţie evidentă salvarea (vezi *înţelepciunea lui Iisus Sirah, 6,16).*

Această reprezentare se apropie de aceea a *Cărţii Vieţii pe* care o atestă *Psalmul69,*29 (Cf. I*saia,* 4,3; *Daniel,* 12, 1*; Enoh,* 47, 3; *Apocalipsa Sfântului Ioan,* 3,5; 20,12); înscrierea numelui unui individ în cartea aceasta echivalează cu salvarea lui, după cum ştergerea numelui înseamnă pieirea acestuia | DOR'H, 52).

Sensul exact al acestei expresii a fost pus în lumină directă gratie unei descoperiri arheologice recente: un text cuneiform extras din aşezarea mesopotamiană de la Nuzi, azi Yorgan Tepe, în apropiere de Kerkook, foloseşte acelaşi cuvânt (rădăcina *s-r-r)* pentru a numi acţiunea de a întocmi o listă de contabilitate, în cazul de faţă inventarul unui septul (EISB). Această valoare contabilă a termenului mai poate fi regăsită în textele biblice, unde cuvântul numeşte adesea actul de păstrare a banilor într-o pungă (vezi *Facerea,* 42,35; *Pildele lui Solomon, 7, 20. Agheu, 1,* 6) sau orice fel de merinde sub formă de ciorchine (vezi *Cântarea Cântărilor, 1, 13: un ciorchine de ienupăr). C*uvântul acesta a mai fost pus în legătură cu obiceiul de a păstra manuscrisele rulate într-un ulcio*r,* după cum a fost atestat acest lucru în urma descoperirilor de la

Qumran privind celebrele manuscrise zise de la Marea Moartă (VUIO). Si fără îndoială că se face aluzie la acelaşi obicei, într-o proorocire a profetului Isaia (8, 16) care ne împinge să presupunem că a existat o transmitere a Învăţăturii profetice; încă din vremurile acelea îndepărtate, prin mijlocirea unei tradiţii scrise, cel puţin parţială.

Dar în alte texte, unde se spune că sunt ţinute strâns laolaltă şi puse deoparte greşelile poporului (vezi *Osea,* 13,12) sau ale unei persoane *(Cartea lui Iov,* 14, 17) aspectul juridic al acestui act e subliniat cu claritate: e vorba aici de cunoaşterea şi păstrarea actelor înfăptuite de o persoană care vor depune mărturie pentru sau împotriva ei, în ziua judecăţii (CAZJ);

Această temă epică nu reprezintă totuşi decât aspectul secundar al acestui simbol: a cărui semnificaţie fundamentală rămâne aceea de apărare şi salvare prin mila lui Dumnezeu, imaginea aceasta a cunoscut o lungă poveste din vremea Bibliei si până în zilele noastre, perpetuându-se prin textele culturale şi inscripţiile funerare:

printre primele, un ritm din *Qumran* afirmă, în timpul persecuţiei, încrederea totală a psalmistului în Dumnezeu. Astfel glăsuieşte acest text (I Q *Hodayoth,* 2,20):

Iţi mulţumesc. Dumnezeul meu!
Căci mi-ai pus sufletul în mănunchiul.
Celor vii şi m-ai apărat de toate
Capcanele Groapei, *(DUPE, 221)*

În timp ce numeroase inscripţii funerare evreieşti, în Germania de nord mai ales, mai atestă şi astăzi permanenţa acestei teme de speranţă în Dumnezeu, până dincolo ele graniţele vieţii omeneşti (JACT, 185-186).

MĂNUŞA

Este bine cunoscută aruncarea mănuşii care a fost la vechii cavaleri şi mai rămâne şi azi în limbajul figurat un semn de sfidare la care se răspunde tot cu mănuşa.

*A purta mănuşi în liturghia catolică sau mânuşi albe în cadrul ritualurilor masonice echivalează cu un fel de neprihănire, în afară de aceasta, mănuşa evită mâinii contactul direc*t, *neglijen*t, *cu materia impură,. Constatând că* un adevărat magnetism emana din vârful dege*telor, J. Boucher socoate că* mâinile

înmănuşate cu alb nu pot lăsa să filtreze decât un magnetism transformat şi benefic. Dintr-o Adunare de masoni purgând cu tatii mănuşi albe se degajă o ambiantă foarte specială... *o* impresie de linişte, seninătate, tihnă... (BOUM, *313).*

Mănuşile sunt de asemenea o emblemă de învestitură; culoarea sau forma lor, de pildă când slujeşte un episcop, pot indica o funcţiune. Mănuşa convenea mai ales nobilimii, care o purta de preferinţă pe mâna stânga Prelungita cu o lungă manşeta din piele pe care venea să se aşeze şoimul, semnifică dreptul la vânătoare.

A-ţi scoate mănuşile în faţa unei persoane, ar însemna deci a-i recunoaşte superioritatea sau a-ti manifesta supuşenia, dezarmându-te în faţa ei.

MĂR

Mărul este utilizat simbolic cu mai multe sensuri, distincte în aparentă, dar care toate sfârşesc, mult-puţin, să se întâlnească. Acestea sunt: mărul Discordiei, atribuit lui Paris; merele de aur din Grădina Hesperidelor, care sunt fructe ale nemuririi; mărul mâncat de Adam, şi Eva; mărul *Cântării Cântărilor* care reprezintă, ne învaţă Origene, fecunditatea Verbului divin, savoarea şi mirosul lui. Este deci vorba, în toate aceste caruri, despre un mijloc al cunoaşterii, care este când fructul Arborelui Vieţii, când cel al Arborelui Ştiinţei binelui şi-a răului: cunoaşterea unitivă conferind nemurirea, sau cunoaşterea distinctivă determinând *căderea. D*in punct de vedere alchimic, mărul de aur este un simbol al sulfului.

Simbolismul mărului are drept punct de plecare*, afirmă abatele E. Bertrand (citat în BOUM, 235),* interiorul lui, compus din alveole conţinând sâmburi şi aşezate în formă de stea cu cinci colturi... motiv pentru care iniţiaţii l-au considerat fruct al cunoaşterii şi al libertăţii. A *mânca un măr* însemna pentru ei a-şi folosi inteligenta pentru a cunoaşte noul, sensibilitatea pentru a-l dori, libertatea pentru a-l realiza. Dar, aşa cum se întâmplă îndeobşte, cei mai mulţi au luat simbolul drept realitate, în plus închiderea pentagramului, simbol al omului-spirit în interiorul pulpei fructului mai simbolizează şi involuţia, spiritului în materia carnală *Aceasta observaţie a fost menţionată, de asemenea, în* L Ombre des Cathedrales *de Robert Ambelain:* Chiar şi în zilele

noastre, în şcolile iniţiatice, mărul este simbolul imagine a cunoaşterii, cad dacă este tăiat în două (în sensul perpendicular al axei pedunculului) oferă vederii un pentagram, simbolul tradiţional al ştiinţelor, determinat prin chiar aşezarea sâmburilor...

In tradiţiile celtice, mărul este un fruct al ştiinţei, magiei şi revelaţiei. Serveşte, de asemenea, de hrană miraculoasă. Femeia din Cealaltă Lume care venise în căutarea lui Condle, fiul regelui Conn cel cu o sută de bătălii, îi dă un măr careul hrăneşte timp de o lună fără a se micşora defel: Printre obiectele minunate în căutarea cărora zeul Lug îi obligă pe cei trei fii ai lui Tuireann să pornească pentru a ispăşi uciderea tatălui său Cian, se află şi cele trei mere din Grădina Hesperidelor. Cine le consumă nu mai ştie ce este foamea, setea, durerea si boala, şi ele rămân mereu întregi. În câteva povestiri bretone, consumarea unui măr serveşte de prolog unei profeţii (OGAC, 16,253-256].

Dacă mărul este un fruct miraculos, pomul care-l produce (Abellio, în limba culţilor) este şi el un pom din Cealaltă Lume. Femeia din Cealaltă Lume venită în căutarea lui Bran îi dă acestuia o ramură de măr înainte de a-l lua cu sine, dincolo de mări. Emain Ablach (în irlandeză), Ynys Afallach (în galeză), adică insula Avallon sau *livada de meri este* numele sălaşului mitic unde se odihnesc regii şi eroii defuncţi. După tradiţia britanică, acolo s-a retras regele Arthur, în aşteptarea clipei în care se va reîntoarce pentru a-i scăpa pe compatrioţii săi galezi şi bretoni de sub jugul străin. Conform textelor, vrăjitorul Merlin îşi împărtăşeşte învăţătura elevilor săi aşezat sub un măr (OGAC, 9,305-309; ETUC, 4, 255-274). Mărul era, la Gali, la fel de sfânt ca stejarul:

Mărul este un fruct care întreţine tinereţea, un simbol al reînnoirii şi al veşnicei prospeţimi. G*ervasius povesteşte că Alexandru cel Mare, plecat în India în căutarea* Apei Vieţii, a găsit mere care prelungeau până la 400 de ani viaţa preoţilor, în mitologia scandinavă, mărul joacă rolul de fruct regenerator şi întineritor, Zeii mănâncă mere şi rămân tineri până la sfârşitul ciclului cosmic actual (ragna rok) (ELIT, 252).

Conform analizei date de Paul Diel: mărul: din cauza formei sale sferice, ar semnifica în general dorinţele pământeşti sau cedarea în faţa acestor dorinţe. Interzicerea făcută de Dumnezeu l-ar pune pe om în gardă împotriva predominantei acestor dorinţe care, printr-un fel de regresiune, îl târăsc spre o viaţă materialistă opusă vieţii spiritualizate, care este sensul evoluţiei

progresive. Acest avertisment divin îi permite omului să cunoască cele două direcţii şi să aleagă între calea dorinţelor pământeşti şi cea a spiritualităţii. Mărul ar fi simbolul: acestei cunoaşteri şi punerea în faţa unei necesităţi: aceea de a alege (v, şi CINCI. STEJAR).

MĂRAR

Simbol al *întineririi spirituale. A*depţii cultului lui Sabazios, vechiul Dionysos al Frigiei, se împodobeau cu mărar. După spusele lui Pliniu, mărarul avea proprietatea de a limpezi vederea şi, în plus, mâncând din e*t,* şerpii obţineau puterea miraculoasă dea întineri periodic.

Bogatul mărar cu arome ameţitoare răul spiritual îl alunga *(Matthieu de Vendome, sec, XIII).*

MĂRGEAN

Arbore al apelor, mărgeanul participă la simbolismul arborelui (axă a lumii) şi la cel al apelor adânci (origine a lumii). Culoarea sa roşie îl înrudeşte cu sângele. Formele sale sunt chinuite. Toate acestea fac din el un simbol al viscerelor.

Conform unei legende greceşti, s-ar fi ivit din sângele vărsat de Meduză, una dintre Gorgone: capul Meduzei, tăiat de Perseu, s-ar fi transformat în mărgean, iar din sângele care ţâşnea s-a născut Pegas. Totul pare coeren*t,* conform dialecticii interne a simbolurilor, dacă ne amintim că Meduza avea darul de a împietri pe cei care-i priveau capul.

Simbolismul coralului ţine atât de culoare, cât şi de faptul că are particularitatea deosebită de a întruni în natura sa cele trei regnuri: animal, vegetal şi mineral.

La cei din vechime, mărgeanul era folosit ca amuleta împotriva deochiului. Se considera de asemenea că opreşte hemoragiile, ca In coagulant, ii că alunga trăsnetul, Sub numele de partaing, termen al cărui etimologie este necunoscută (parthicus?), roşul coral a slujit în textele din evul mediu irlandez unor comparaţii care priveau frumuseţea feminina (mai ales buzele). După cât se pare, mărgeanul nu participă în mediul celtic la simbolismul militar al culorii roşii. Dar din documentele arheologice reiese că celţii îl foloseau Fa împodobire, în epoca a doua a Fierului (căşti, scuturi etc.,). Mai târziu, când

mărgeanul a ajuns greu de găsit, celţii l-au înlocuit cu emailul roşu, pe care l-au şi inventa*t. F*oarte folosit în stare naturală de către bijutierii baroci ai Europei centrale, în perioada dintre secolele XVI şi XVIII, şi asociat cu figurine din metal preţios, a dat naştere unei serii de monştri şi de făpturi mitice, care întrupează cele fantastice din domeniul imaginarului.

MĂSCĂRICI v. BUFON

MĂSLIN

Copac de o, mare bogăţie simbolică: pace> fecunditate, purificare, putere, victorie şi răsplată.

În Grecia era consacrat Athenei şi primul măslin, născut dintr-o ceartă între Athena şi Poseidon, era păstrat ca o comoară în spatele Erechteionului. Si astăzi mai pot fi văzuţi, pare-se, vlăstarii lui pe Acropole. Se împărtăşeşte din valorile simbolice atribuite Athenei.

Măslinii cresc din belşug pe câmpia Eleusis. Erau protejaţi, iar cei care-i vătămau erau chemaţi în faţa judecăţii. Sunt ca şi divinizaţi în imnul homeric către Demeter care celebrează tocmai iniţierile eleusine.

Are semnificaţii asemănătoare în toate ţările europene şi orientale. La Roma era consacrat lui Jupiter şi Minervei, -

După o legendă chinezească, lemnul de măslin ar neutraliza anumite otrăvuri sau veninuri: ceea ce j-ar conferi o valoare tutelară.

În Japonia simbolizează amabilitatea, precum si succesul în studii si întreprinderi civile sau războinice: este un arbore al victoriei.

În tradiţiile evreieşti şi creştine, măslinul este un simbol al păcii: o ramură de măslin îi aduce porumbelul lui Noe la sfârşitul Potopului. După o veche legendă, crucea răstignirii lui Hristos era din lemn de măslin şi de cedru, în plus, în limbajul Evului Mediu, mai este şi un simbol de aur şi iubire. D*acă voi putea vedea la uşa ta lemn de măslin aurit, te voi numi pe data templu al lui Dumnezeu,* scrie Angelus Silesius, inspirându-se din descrierea Templului lui Solomon.

În Islam, măslinul: este un pom central: axa lumii, simbol al Omului universal: al Profetului. Copac binecuvântat, el este asociat cu Lumina, întrucât untdelemnul de măsline alimentează lămpile. De asemenea, în ezoterismul

ismaelian, măslinul din vârful muntelui Sinai este o reprezentarea Imamului: totodată axă. Om universal si izvor de lumină.

Se spune despre măslin, considerat ca un arbore sacru, că unul din numele lui Dumnezeu sau vreun alt nume sacru stă scris pe fiecare din frunzele sale; si baraka untdelemnului său poate fi atât de puternică încât poate înmulţi prin ea însăşi cantitatea de untdelemn şi deveni periculoasă, în anumite triburi, oamenii beau untdelemn de măsline pentru a spori puterea lor de procreare (WESR, 107).

Admirabilul: verset coranic al Luminii *(24,35) compară lumina [ui Dumnezeu* cu o firidă în care se găseşte o lampă; lampa este într-un pahar; paharul într-un astru foarte strălucitor; îşi trage lumina dintr-un pom binecuvântat măslinul, care nu provine nici de la Răsărit nici de la Apus, şi-al cărui untdelemn luminează, sau aproape, fără ca focul să-l atingă.

O altă interpretare a simbolului măslinului identifică acest *pom binecuvântat* cu Avraam şi cu ospitalitatea lui care va fi menţinută până în ziua Reînvierii (HAYI: 285, 294). Pomul avraamic al preafericiţilor despre care vorbeşte hadith-ul următor ar fi de asemenea măslinul. Măslinul simbolizează în definitiv Raiul celor aleşi.

MĂSURA

Măsura este instrumentul şi simbolul exactităţii, al schimbului, dreptăţii şi armoniei, fie că este privită în cadrul relaţiilor om/societate, fie în cel al formelor de cunoaştere, emoţie ori acţiune.

Importanta simbolică şi interdependenta sistemelor de măsură sunt puse în relief mai ales în tradiţia chineză. Căci măsurile, notează Granet, nu determină numai mărimile, dar şi proporţiile; nu numai cantităţile, dar şi calităţile. Manifestarea şi totodată cauza virtuţii exemplare a împăratului Zhonen, la urcarea sa pe tron, a fost normalizarea etaloanelor de măsuri si de sunete: astfel este stabilit mijlocul unei universale armonii (Zhonjing, 1,2). Se spune că la urcarea sa pe tron regele

Wen din neamul Zhou, a schimbat regulile şi masurile şi a determinat *Prima zi a lunii dintâi* (Sima Qian, heji, cap. IV). Era vorba, în mod vădi*t,* despre o restaurare a Virtuţii imperialele urma decăderii dinastiei Yin. Această corespondentă necesară între măsuri şi timp este afirmată în *Yue-ling care*

prescrie, la fiecare echinocţiu, *egalizarea masurilor de lungime şi de greutate... etalonarea oborocurilor... rectificarea greutăţilor de la cântare, reguli pentru măsurat,* într-adevăr, echinocţiile sunt puncte de echilibru în ciclul anual al Yin-ului şi-al Yang-ului. Nu este acesta, oare, momentul cel mai potrivit pentru a verifica balanţele?

Rectificarea măsurilor sub egida autorităţii imperiale nu poate fi arbitrară. Seuma Tsien îl asigură pe Yu-cel-Mare că *vocea sa este etalonul sunetelor; trupul său etalonul măsurilor de lungime şi al greutăţilor.*

Ceea ce-i permite lui Granet să conchidă că talia si greutatea împăraţilor si a eroilor au servit dintotdeauna drept normă măsurilor din timpul domniei care apar ca o manifestare precisă a proprietăţilor lor fizice şi morale; schimbarea de măsuri, operată de un subaltern, ar constitui de altfel o crimă de rebeliune, pedepsită cu moartea (Li-ji, III, 2)

Remarcabil este faptul că etalonul tuturor măsurilor este de natură sonoră: tubul muzical huang-zhang. Clopot galben, care dă nota fundamentală gong se află la baza unităţilor de lungime; Este oare vreo expresie mai bine *armonizată* cu armonia lumii şi care să justifice mai deplin verificarea periodică a efectelor sonore?

Să adăugăm totuşi o nuanţă acestei rigori operate a semnelor: Perfecta bunăvoinţa a monarhilor îi determina, în vremea Regatelor luptătoare, să utilizeze un obroc mic pentru perceperea impozitelor si un obroc mare pentru distribuirea grânelor (Zheji, cap, XLVI). Aflăm aci un fel de rezonanta evanghelica al cărei echivalent îl regăsim în *Evanghelia după Luca* (Vi: 38): *căci cu ce măsură veţi măsura, cu aceeaşi vi se va măsura.*

Regulile de măsurare evocă pe de o parte *trestia de aur 6*in *Apocalipsă* (XXI, 15,1*7), ce servea ca să măsoare Cetatea... după măsura omenească. D*ar nu se măsurau decât numere simbolice, în sine foarte puţin cantitative (GRAC. GRAP); *îngerul măsura după măsura omenească, dar şi după măsura îngerului,* precizează autorul *Apocalipsei (*21, 17). Dar tot ceea ce măsoară, oraş, porţi, decoruri, locuitori, este înţeles într-un sens simbolic. Nou şi frumos exemplu de coexistentă a profanului şi-al sacrului în discursul şi decontul omenesc.

MĂSURĂ. TEMPERANŢĂ

Măsura sau temperanta înseamnă stăpânirea dorinţelor, cumpătare,

moderaţie: acea moderaţie care, cromatic, dă culoarea violet. Formată din conjugarea roşului şi albastrului care domină în lama tarocului, ea este de asemenea mariajul dintre activ şi pasiv, simbolizând misterul creaţiei: nevăzute şi tainice.

Împreună cu al paisprezecelea arcan major al Tarocului, a cărui origine este Puterea (XI) şi complementul său. Dreptatea (VIII), ne aflăm în prezenţa celei de-a patra virtuţi cardinale. I se dau diferite interpretări. T*emperanţa sau Cele Două* Urne *sau* Geniul solar *exprimă involuţia* (Enel); *retribuirea* (Jolivet-Castelot); *frâna, oprirea* (M. Poinsot); rânduirea oportună sau *nu (J, R, Bost);* acţiunea, efortul, folosirea oportunităţilor, direcţia, procesele nefavorabile, ostilitatea forţelor tradiţionale *(Fr, Holt-Wheeler):* seninătatea, caracterul împăciuitor, filozofia practică, supleţea în stare să se modeleze după împrejurări sau indiferenta, lipsa de personalitate, tendinţa de a se lăsa în voia curentului întâmplărilor şi supunerea faţă de modă şi de prejudecăţi *(O, Wirth). C*orespunde în astrologie cu a II-a casă horoscopică, acest arcan fiind într-un fel un complement al Papesei.

Dar trebuie observată atent lama. Este o femeie cu păr albastru, îmbrăcată cu o fusta pe jumătate albastra, pe jumătate roşie, Ţine în mâna stângă un borcan albastru: varsă lichidul alb din el într-un borcan roşu pe care-l tine mai jos, în mâna ei dreaptă. A*i fi ispitit să vezi în acest gest o aluzie la distilare, la purificare, la evoluţia materiei* (RUT, 214) căci această lamă este considerată în general ca simbolul alchimiei. Subiectul: mort şi putrezit*,* aşa cum ne-o aminteşte al treisprezecelea arcan, este supus unor abluţiuni, ea îl face să treacă de la negru la gri şi apoi la alb, care înseamnă sfârşitul reuşit al primei etape a Marii Opere (WIRT, 196). Este intrarea spiritului în materie, simbolul tuturor transfuziilor spirituale. Geniul înaripat realizează si întrupează pe planul material operele Dreptăţii, dar nu creează nimic prin el însuşi. Temperanta se mulţumeşte sa transvazeze, dintr-un recipient într-altul, lichidul unduitor care rămâne acelaşi, fără ca nici o picătură să se piardă vreodată. Doar vasul schimbă de formă şi de culoare. Nu este oare, aşa cum am notat-o în legătură cu Şarpele, simbolul dogmei Reîncarnării sau al transmigrării sufletelor? Este de ajuns să amintim că în greaca clasică actul de a turna dintr-un vas într-altul este luat drept sinonim al metempsihozei (RUT, 249). Astfel între Moarte (XIII) şi Diavol (XV). Măsura înaripată ne aminteşte marea lege a

veşnicei circulaţii a fluidelor vieţii pe plan cosmic, şi, pe plan psihologic, necesitatea dificilului *echilibru interior pe* care trebuie să-l menţinem între cele două poluri ale fiinţei noastre, făcută pe jumătate din roşu, pe jumătate din albastru, din pământ şi din cer. Dacă lichidul care curge dintr-un vas într-altul are unduiri care n-au nimic de-a face cu legile fizice, asta înseamnă că Şarpele este, în acest caz, şi o dată mai mul*t,* simbolul trecerii indefinit reîncepută dintr-o lume într-alta, (v, şi PAPESĂ. PUTERE, ŞARPE, TAROC, VIOLET).

MĂTĂNII

Mătăniile sunt şiragurile de perle înşirate pe un fir despre care vorbeşte *Bhagavad Gita* (7,7), firul reprezentând *Atma* pe care sunt înşirate toate lucrurile, respectiv toate lumile, toate stările în manifestarea lo*r. Atma. S*piritul universal leagă lumile acestea între ele; el este în acelaşi timp şi cel care le *insuflă viaţa*. Guenon subliniază în legătură cu simbolul acesta că formula rostită pentru fiecare mătanie din şirag trebuie să fie legată în principiu de ritmul respiraţiei.

Mătăniile sunt atribuite mai multor divinităţi în iconografia indiană, dar mai cu seamă lui *Brahma şi Sarasvati* care este alfabetul, forţa creatoare a vorbirii. Mătăniile lui (skaha-mala) sunt în număr de cincizeci şi corespund celor cincizeci de litere ale alfabetului sanscrit de la a la ksha. Ca de obicei, in cazul *ghirlandei de litere,* mătăniile indiene sunt legate de creatorul lor (shabda) şi de simţul auzului.

Dar până acum în India şi mai ales în lumea budistă, rozariul are 108 mătănii (12 x 9) care este un număr ciclic şi se aplică deci în mod firesc expresiei dezvoltării pe care o cunosc cele ce se manifestă. Cele 99 de mătănii ale rozariului musulman, număr de asemenea ciclic, se referă la Numele sfinte. Cea de-a o suta mătanie *non-manifestată,* absentă din şirag, reprezintă întoarcerea multiplului la Unu şi a realităţii manifestate la Principiu. Observaţii de aceeaşi natură ar putea fi aplicate bineînţeles şi la mătăniile creştine care alcătuiesc un şirag format din 60 de boabe (10x5)+5+1+3+1), chiar dacă dispunerea lor pare să rezulte dintr-o concepţie deferită.

Incantaţia repetată posedă, de altfel, în toate tradiţiile, propria sa valoare şi semnificaţie, independent de simbolismul obiectului care-i serveşte de suport mnemotehnic (GUES. MALA).

MATURĂ

Modest instrument casnic în aparentă, mătura nu este mai puţin semnul şi simbolul puterii sacre. In vechile temple şi sanctuare, măturatul era în slujba cultului: trebuie curăţit solul de toate elementele pângăritoare din exterior şi aceasta nu putea fi făcută decât de mâini neprihănite. De asemenea, în civilizaţiile agrare din Africa de Nord, *matura care serveşte la măturatul ariei pe care se bat cerealele* este unul din simbolurile culturii şi, în primele zile de doliu, casa nu trebuie măturată *pentru a nu alunga belşugul sau pentru a nu ofensa sufletul mortului* [*SER* 148).

De asemenea, în Bretagne, nu se mătură o casă noaptea, căci aceasta ar însemna a-i *depărta fericirea,* mişcările măturii rănind sau îndepărtând sufletele morţilor care se plimbă (COLD, 76).

Într-adevăr, aceste mături, care alungă praful ar putea sa lovească şi să pună pe fugă musafirii nevăzuţi, geniile protectoare ale căminului. De aceea materia din care sunt făcute şi felul în care sunt lucrate nu sunt indiferenţe. In timpul sărbătorii în care femeile kabile merg în întâmpinarea primăverii, ele culeg tufe de grozamă înflorite care vor deveni mături de bun augur, *care nu vor alunga prosperitatea şi nu se vor lovi din nebăgare de seamă de musafirii nevăzuţi* (SERP, 164). Când natura îşi inversează rolul protector, ea devine un instrument malefic: pe cozi de mătura călăresc vrăjitoarele din toate ţările care, ieşind prin hornuri, se duc la întrunirile lor. Simbol laic, poate, dar şi, mai ales, simbol al puterilor pe care natura a trebuit să le învingă, dar care pun mâna pe ea şi-o trag după ele.

MEDUZA v. GORGONE

MEFISTOFELES

*Cel care urăşte lumina. D*emon al literaturii medievale câre-l asistă pe doctorul Faust după ce acesta şi-a vândut sufletul Stăpânului Iadului. Amar şi sarcastic, ironia sa ascunde *durerea disperată a fiinţei de esenţă superioară care, lipsită de Dumnezeul pentru care fusese făcută, se află de atunci încolo peste tot prizoniera infernului* (AlCP, 418). Acest demon poate fi recunoscut ba unii au crezut pe nedrept că-i regăsesc trăsăturile in rictusul lui Voltaire

îmbătrânit *după răutatea lui rece, după râsul lui amar care-si bate joc de lacrimi,* după bucuria feroce pe care i-o produce priveliştea durerii. El este cel care, folosind arma zeflemelei, atacă virtutea, zdrobeşte talentele sub dispreţul lui, ştirbeşte strălucirea gloriei acoperind-o cu rugina calomniei... este; după Satana, cel mai de temut conducător al infernului (COLD, 454).

Goethe a transformat personajul medieval al lui Mefistofeles într-un simbol metafizic. Pentru ca omenirea să nu adoarmă într-o pace înşelătoare şi vlăguitoare. Mefistofeles primeşte de la Dumnezeu îngăduinţă de a juca în lume rolul de *nelinişte fecunda şi creatoare. E*l îşi află deci locul în evoluţia progresivă, ca unul dintre (actorii esenţiali, des, negativ, al devenirii universale.

(Sunt) o parte a puterii care, vrând să facă Răul, face doar Binele, oricând, *spune el în* Faust

Dar viziunea armonioasa a acestui progres scapă inteligentei sale limitate; el crede că duce oamenii spre damnaţiune, dar la capătul aventurilor pe drumul cărora au porni*t,* aceştia descoperă mântuirea. Mistificatorul este, la rândul lui, mistificat.

Analiza va putea vedea în Mefistofeles tendinţa perversă a spiritului care nu trezeşte forţele inconştientului decât pentru a găsi în ele puteri şi satisfacţii, în loc să le integreze într-un ansamblu armonios de acţiuni omeneşti. Este ucenicul vrăjitor care se joacă cu inconştientul şi care nu-l înaltă la lumina conştiinţei decât pentru a batjocori mai bine conştiinţa. Trezită de el: aceasta va trebui să scuture jugul falsului stăpân şi să se constituie ea însăşi după calea sa proprie: cel care a trezit-o va fi astfel magnific înşelat.

*Mefisto mai simbolizează şi sfidarea vieţii, cu toate echivocurile pe care aceasta o presupune. F*aust nu reuşise să trăiască deplin o parte importantă din tinereţea lui. Rămăsese în consecinţă, o fiinţă incompletă, pe jumătate ireală, care se pierdea într-o căutare malefică zadarnică ale căror scopuri nu se realizau niciodată. Nu mai era ispitit să răspundă la provocarea vieţii, dispus să încerce calea răului, ca şi cea a binelui. A*cest aspect al inconştientului său a vrut Mefistofeles să-l excite şi să-l lumineze. A*cest rapel al laturii tenebroase a personalităţii, a energiei pe care o reprezintă şi a rolului ei în pregătirea eroului pentru luptele vieţii este o tranziţie esenţială... *(JUNH, 121).*

MEI

Cereală esenţială, necesară vieţii oamenilor, dar şi în cadrul ofrandelor rituale prin care supravieţuiesc strămoşii. In China, meiul era simbolul însuşi al fecundităţii părinteşti şi a ordinului natural: Mai era sinonim cu seceriş, cu recoltă. Regii Qian erau, înainte de toate, prepuşii meiului; strămoşul lor ceresc era Prinţul Mei: cel care hotăra revărsările ploii şi deci binecuvântarea Cerului; regele, substitutul acestuia, asigura repartiţia ei.

Libaţiunile pe bază de mei negru pătrundeau până în lăcaşurile subpământene ca să aducă înapoi sufletul bi (yin) în vederea reunirii sale cu sufletul huan (yang), la rândul său adus din Ceruri de către fumul jertfelor: astfel era reeditată *naşterea* Strămoşului (GRARJ. Meiul făcea astfel legătura între cele două lumi: cea cerească şi cea subterană.

MELC

Simbol lunar universal: Indică regenerarea periodică: melcul îşi arată si îşi ascunde coarnele tot aşa cum luna apare şi dispare; moarte şi renaştere, temă o eternei reîntoarceri.

Melcul mai semnifică si fertilitatea: spirala, legată de fazele lunii, şi creşterea cornului. Astfel, melcul devine locul teofaniei lunare, precum în vechea religie mexicană în care zeul lunii. Tecciztecatl: este reprezentat ca fiind închis într-o cochilie de melc (ELIT, 141).

Ca şi scoica, melcul prezintă un simbolism sexual:, analogie cu vulva, materie, mişcare, bale.

*El mai simbolizează şi mişcarea în cadrul permanentei. F*orma elicoidala a cochiliei melcului terestru sau marin constituie o glifă universala a temporalităţii, a permanenţei fiinţei străbătând fluctuaţiile schimbării *(DIED).*

La Azteci, melcul: simboliza în mod curent zămislirea, graviditatea, naşterea (ELIT, 174, după Jackson. T*he Aztec Moon-Cult,* în Dahomey, el este considerat ca un receptacul pentru spermă (MAUG).

În hieroglifele egiptene, spirala era reprezentată printr-un melc. El ar putea reprezenta, precum această figură geometrică foarte răspândită în natură, evoluţia vieţii.

În Africa de Nord, din cochilii de melc se confecţionează mătănii. Melcul aminteşte de cornul berbecilor. Mai mul*t,* el este asociat umidităţii şi nu iese din pământ aşa cum spun ţăranii, decât după ploaie. Este legat de crugul

câmpiilor, a devenit simbol al fecundităţii aduse de morţi, podoaba aproape necesară a străbunului venit pe pământul oamenilor să-l fecundeze, purtătorul salbei de simboluri ale chipului cerului şi ale furtunilor binefăcătoare (SERP, 371).

MELUSINA

Femeie legendară din romanele cavalereşti, de o mare frumuseţe, dar prefăcută uneori în şarpe. Geniu tutelar al familiei conţilor de Lusignan, ea apărea pe unul din turnurile castelului scoţând ţipete înfricoşătoare de câte ori un Lusignan trăgea să moară. Un roman din secolul al XV-lea i-a popularizat legenda: o zână de o frumuseţe răpitoare îi făgăduieşte lui Raimondin să-l înalţe până la cele mai înalte demnităţi ale regatului dacă acceptă s-o ia de soţie, dar să n-o vadă niciodată sâmbăta. Căsătoria se încheie, norocul şi copii frumoşi o pecetluiesc, încununând-o. Dar Raimondin, căruia i se povesteşte că soţia lui îl înşeală, se lasă cuprins de gelozie şi priveşte, printr-o gaură făcută anume în perete, la Melusina, care, într-o sâmbătă, se retrăsese în iatacul ei. Ea tocmai făcea baie, si Raimondin descoperă astfel că soţia lui este pe jumătate femeie şi pe jumătate şarpe, ca sirenele care erau pe jumătate peşte. Raimondin este covârşit de durere, iar Melusina, trădată, îl părăseşte în zbor, scoţând ţipete înfricoşătoare şi se aşează în vârful turnului castelului. Această legendă, care aminteşte de mitul lui Eros şi al lui Psiche, simbolizează uciderea iubirii din lipsă de încredere, sau refuzul de a respecta, la fiinţa iubită, partea ei de taină. Mai poate simboliza şi dezintegrarea fiinţei care, dorind a fi lucidă cu orice preţ, distrage însuşi obiectul dragostei ei, pierzându-şi în acelaşi timp şi fericirea. Aflată pe calea individualizării sale, n-a ştiut să-şi asume limitele inconştientului şi-ale misterului, şi nici umbra sa, animalitatea sa, partea sa de obscur şi de non-cognoscibil:

MENADE v. BACANTE

MENHIR

Între alte semnificaţii, menhirul pare a fi jucat rolul unui paznic de mormânt, fiind de obicei aşezat alături sau deasupra unui depozit mortuar. Piatra este presupusă a apăra de animale, de hoţi, dar mai ales de moarte;

căci, aidoma incoruptibilităţii pietrei, sufletul defunctului trebuie să dăinuiască pe veci fără a se destrăma. Eventualul simbol falie al pietrelor funerare preistorice confirmă acest sens, falusul fiind simbolul existentei, puterii şi duratei *(ELIT, 189). Simbol masculin de protecţie şi vigilentă.*

Cezar socotea menhirele simulacre ale lui Mercur, aşa precum stâlpii pătraţi erau simulacre ale lui Hermes, în tradiţiile celtice, aceste cenotafuri sau stele funerare erau înălţate în onoarea marilor druizi, la limita *pământurilor celor vii, în faţa Câmpiei fericite,* unde supravieţuiesc morţii. Această apariţie a pietrei, litofania, evoca permanenta incoruptibilităţii unei puteri şi-a unei anume vieţi. Piatra se înrudeşte aci cu arborele vieţii şi cu axa lumii.

La triburile mâi puţin civilizate ale Indiei Centrale, stânci enorme sunt transportate pe mormintele celor morţi sau la anumită distantă de ele: aceşti megaliţi sunt presupuşi a fixa sufletul morţilor, stabilindu-i o locuinţă proprie care să-l menţină în vecinătatea celor vii şi, permiţându-i totodată să influenţeze fertilitatea câmpurilor prin puterile pe care natura lui spirituală i le conferă, să-i interzică să rătăcească şi să devină periculos. S*emnificaţia menhirului s-ar lega deci de simbolistica paznicului mormântului şi-al vieţii.*

Andre Varagnac distinge statui-menhire feminine de altele masculine, cu ornamente pe care ajunge să le identifice cu anumită precizie. Observaţiile sale îi permit să vadă în aceste menhire urme ale simbolisticii focului, şi-ale fecundităţii VARG, 25). Astfel s-ar regăsi aci bipolaritatea simbolului moarte-viaţă (v, şi PIATRA. BETIL).

MERCUR (planetă)

Mercurul este un simbol alchimic universal şi, în genere, din punct de vedere alchimic, soluţia, adică regresiunea la starea nediferenţiată. După cum femeia îi este supusă bărbatului, argintul lichid (sau chonein-yin) al chinezilor corespunde dragonului, licorilor trupeşti, sânge şi semen, rinichilor, elementului Apă. Alchimia occidentală îl opune sulfului, iar alchimia chineză compusului lor, cinabrul: Alternanta mercur-cinabru, obţinută prin calcinări succesive, este cea a yin-ului şi a yang-ului, a morţii şi a regenerării. După anumite tradiţii occidentale, mercurul este sămânţa feminină şi sulful cea masculină: împreunarea lor subterană produce metalele.

Dimpotrivă. India face din mercur un semen, un concentrat subteran de

energie solară: este sămânţa lui Shine, căruia i se consacră lingam-uri mercuriale. Mercurul are puterea de a purifica şi de a fixa aurul: Este hrana nemuririi; dar este, de asemenea, un simbol de descătuşare, liberare. Mercurul alchimic este simbolul soma-ului ale cărui secreţie şi circulaţie sunt controlate pe cât se poate de tantrism. Mai este, poate, şi un mijloc de liberare prin întărirea trupului? Ştiinţa mercurului este, în orice caz, expresia unei ştiinţe a regenerării interioare pe care o cunoaştem sub numele de yoga. Prima este presupusă a obţine aur pur, iar a doua, nemurirea (DANA. EUY. EUT. GUETMAST).

Conform analizei astrologice, planeta Mercur urmează imediat după cele două planete luminoase Soarele, astru al vieţii, şi Luna, astru al generării, adică al manifestării vieţii în lumea noastră tranzitorie. Dar Soarele este Tatăl Ceresc şi Luna Muma universala. Mercur se prezintă drept Mediator – copilul lor. Cele două domicilii ale sale, adică semnele zodiacului a căror natură se armonizează cu cea a planetei, sunt: Fecioara, care urmează semnului solar al Leului *şi* Gemenii care precedă semnul; lunar al Cancerului.

Cel mai apropiat vecin al Soarelui. Mercur, este cea mai rapidă planetă, cu salturi neîncetate, Zeul Mercur, din mitologia greacă înzestrat cu aripi la picioare şi foarte prompt, era mesagerul Olimpului: Astfel. Mercur este, esenţialmente, un principiu de legătura, de schimburi, de mişcare şi de adaptare.

Şi dacă mai adăugăm că atributul său este caduceul, găsim şi în acest simbol o natură dualistă în care se confruntă principiile contrare şi complementare: întuneric lumină, jos sus, stânga dreapta, feminin masculin. Această circulaţie internă constituie condiţia iniţială a dezvoltării inteligenţei: a separa lucrurile pentru a nu se confunda cu ele, a lua distanţele faţă de sine însuşi. Acest joc contribuie la deturnarea instinctului, la reprimarea vieţii sensibile pentru a afirma lumea raţiunii. Pe acest teren se clădeşte socializarea fiinţei omeneşti, cu asimilarea uzanţelor şi-a convenţiilor supuse regulilor logicii; comerţ al spiritului prin ideile înveşmântate în cuvinte, şi comerţ al materiei prin sistemul de schimburi reglementate, în fiecare dintre noi, procesul mercurian este acest auxiliar al Eului, însărcinat să ne abată de la seducţia exercitată de subiectivitatea ce întunecă minţile şi, odată ajunşi la răscrucea celei mai bogate reţele de contacte cu lumea înconjurătoare, să pe

îndrepte pe calea cea mai potrivită. In faţa dublei presiuni a pulsiunilor interioare şi-a solicitărilor exterioare, mercurul este cel mai bun agent de adaptare la viaţă.

MERCUR V, HERMES

MESTEACĂN

Mesteacănul este, prin excelentă, copacul sacru al populaţiilor siberiene, la care asumă toate funcţiile de Axis mundi. Ca stâlp cosmic, primeşte şapte, nouă sau douăsprezece crestături care reprezentau nivelurile cereşti. In timpul ceremoniilor şamanice este înfipt în mijlocul incintei circulare, atingând gaura din vârf care reprezintă poarta Cerului sau a soarelui prin care se iese din cosmos în axa stelei polare.

Mesteacănul este uneori asociat cu luna, ba chiar cu soarele şi cu lung. In acest caz este dublu, tată şi mamă, mascul si femelă, Joacă un rol de protecţie, sau mai curând de instrument al coborârii influentei cereşti: de unde noţiunea de dualitate care este, prin esenţă, aceea a manifestării (ELIC ELIM. SOUL). Mesteacănul simbolizează calea pe care coboară energia cerului şi urcă spre înalturi aspiraţiile omeneşti.

Copac sacru în Europa orientală şi în Asia Centrală, el simbolizează, în Rusia mai ales, primăvara şi faţa tânără; *mesteacăn* este şi numele unui celebru ansamblu rusesc de cântece şi dansuri, format numai din fete tinere, Vânătorii selkupi agaţă imagini ale spiritelor protectoare în crengile mesteacănului sacrificiilor de lângă casa lor.

În lumea celtică nu aflăm nici o indicaţie precisă despre; simbolistica mesteacănului, dar acesta este, probabil: un copac funerar. Textul galez despre *Lupta tufelor* (Kat Godeu) conţine un vers destul de enigmatic după o descriere de luptă, sau mai curând de masacru: *vârful mesteacănului ne-a acoperit cu frunze; transformă şi schimbă slăbiciunea noastră;* ceea ce este poate o aluzie la obiceiul de a acoperi cadavrele cu crengi de mesteacăn *[OGAC, 5,* 115*). D*ar ceea ce mai înseamnă şi că este artizanul transformărilor care-l pregătesc pe răposat pentru o viaţă nouă.

Pliniu credea că mesteacănul era originar din Galia: *mesteacănul* spune el: oferă magistraţilor fascii temute de toţi şi împletitorilor de coşuri cercurile şi

scheletele necesare coşurilor si panerelor pe care le lucrează. El mai adaugă că a fost folosit de asemenea pentru confecţionarea de făclii nupţiale, *considerate drept aducătoare de noroc în ziua nuntii [Istorii naturale,* 16, 30, in LANS B, 207). In toate cazurile, este strâns legat de viaţa omenească, ca un simbol tutelar, de viaţă si de moarte (v, şi ARBORE. AXĂ. COLOANĂ. DOM).

METAL

Derivat din cuvântul grecesc *metallon,* cuvântul metal este apropiat, de către Rene Alleau, de rădăcina me sau mes, care este cel mai vechi nume al Lunii (ALIA, 62-63).

Simbolismul metalelor cuprinde un aspect dublu: pe de o parte, cei care le lucrează, ca de pildă fierarii, au fost adeseori parţial excluşi din comunitate, activitatea lor de natură *infernală* dovedindu-se primejdioasă; pe de altă parte, ei au jucat uneori, dimpotrivă, un rol social capital: iar meseriile lor au putut sluji drept temei unor organizaţii iniţiatice (misterele cabirice din Grecia antică, unele confrerii chinezeşti şi africane). Primul aspect ar trebui să fie şi cel mai important*,* căci originea minereurilor legătura dintre vatra fierarului şi focul subpământean deci iadul sunt semnificative. Aspectul benefic se bazează pe purificare şi transmutare, ca şi funcţia cosmologică de *transformator. M*etalul pur ce se degajă din minereul grosolan este, cum ar spune Jakob Boehme, *spiritul ce se desprinde de substanţă şi devine vizibil.*

Metalele pot suferi o transformare al cărei scop este, în alchimie, extragerea sulfului. Fuziunea metalelor este comparabilă cu o moarte, sulful extras reprezintă virtutea, adică sâmburele sau spiritul metalului.

În China, operaţiunea de topire este asemuită cu dobândirea nemuririi. Aici este originea simbolismului alchimic: în chineza, caracterul jin – care închipuie bucăţele, de metal în pământ are sensul şi de *metal* şi de *aur. T*otuşi, dacă aurul este yang pur, metalul-element este de esenţă yin: el corespunde apusului, toamnei, culorii albe *Topiţi lumea si plăsmuiţii iar*, spune ritualul unei societăţi secrete. Să ne amintim de formula ermetică solve et coagula, de influenta alternativa a cerului şi Pământului, de aspectele yang şi yin. Aliajul înseamnă, aşa cum am mai spus, alianţa; căci metalele sunt substanţe vii şi sexuate, care au sânge: *în metale,* spune Nicolas Flamei, se *ascunde spiritul mineral;* prin topire, metalele se căsătoresc între ele de aceea, topirea nu

reuşeşte decât dacă în creuzet vor intra şi topitorul cu nevasta lui (yang şi yin), sau cel puţin, substitutele lor (fire de par, unghii).

Aspectul impur al metalelor, semn al *solidificării ciclice,* se regăseşte în interzicerea metalelor în altarele evreieşti şi a folosirii uneltelor de metal în construirea Templului lui Solomon (ca si în simbolismul masonic al *lepădării de metale). A*această interdicţie, priveşte îndeosebi fierul căci, aşa cum o arată învăţătura despre cele patru yuga (vârstele de aur, argint, bronz şi fier), există o ierarhie descendentă a simbolurilor metalice în raport cu *solidificarea,* cu întărirea treptată a vârstelor lumii (ELIF. GRAD. GUER. GUES).

S-a stabilit, într-adevăr, un sistem de corespondente între metale şi planete sau stele, sistem care, urmând ordinea ascendenta din ierarhia metalelor, poate fi rezumat astfel:

plumb = Saturn

cositor = Jupiter

fier = Marte

arama = Venus

argintiu «Mercur

argint = Luna

aur = Soarele

Această ierarhie cosmică se regăseşte în miturile despre seminţii şi vârste, ca de pildă la Hesiod, Vârsta de aur şi seminţia de aur sunt minunate, în vreme ce vârsta de fier şi seminţia de fier înseamnă brutalitate si tiranie. Ierarhia metalelor se regăseşte şi în datinile ierarhiei sociale: oamenii poartă podoabe de fie*r,* de argint sau de aur, după clasa căreia îi aparţin; în evul mediu, cavalerii purtau pinteni de aur, iar scutierii de argint Ceea ce îi deosebeşte între ei este nu atât o chestiune de preţ, cât o noţiune de ierarhie întemeiată pe simbolistica metalelor.

Simbolistica recunoaşte însă şi aliajele, cum ar fi bronzul.

Metalele sunt elementele planetare ale lumii subterane; planetele sunt metalele cerului; simbolismul unora este compatibil cu simbolismul celorlalte. Metalele simbolizează energiile cosmice solidificate şi condensate, având felurite influente şi atribuţii.

Ca simboluri ale energiei, metalele au fost asimilate, în simbolistica lui C, G, Jung, cu *libidoul. P*rin caracterul lor subteran, ele se înrudesc cu dorinţele

sexuale. Sublimarea acestora din urmă înseamnă realizarea unei transmutări a metalului obişnuit în aur curat Aici, analogia acţionează în favoarea nu numai a astrologiei, ci şi a alchimiei. Omul trebuie să se elibereze de servituţile trupeşti, ca şi de influenţele planetare şi metalice dăunătoare. Calea individuaţiei se aseamănă cu cea a transmutărilor. Sublimarea sau spiritualizarea trece, ca şi Marea Operă sau Marea Lucrare a alchimiştilor, prin foc, prin distrugere, prin restaurarea la un nivel superior. Potrivit unei alte tendinţe, trebuie nu să te *eliberezi de* influentele metalelor şi plantelor, ci să le *integrezi* într-o existentă pe deplin echilibrată.

Lepădarea de metale este un, străvechi rit iniţiatic şi simbolic. El se leagă, fără îndoială, de caracterul impur atribuit metalelor. S-au făcut apropieri între acest mit şi *mitul zeiţei babiloniene Ishtar; constrânsă, în cursul coborârii ei în infern, să-şi lepede rând pe rând podoabele pe măsura ce străbătea cele şapte incinte, şi să apară goală dinaintea surorii sale, temuta regină a lumii morţilor. S*e întâlneşte ceva analog în riturile masonice de iniţiere: recipiendarul este poftit să se lepede de metale (bani, inele, lanţuri, ceas etc.,), spre a vădi astfel detaşarea sa de orice bun material şi de orice convenţie, precum şi voinţa sa de a-şi redobândi *nevinovăţia dintâi* (HUTF, 147).

METAMORFOZĂ

Toate mitologiile abundă în povestiri de metamorfoze: zeii se transformă sau transformă alte fiinţe în oameni, animale; dar mâi ales în păsări, copaci flori, izvoare, nuri, insule, stânci, munţi sau statui. Numai în mitologia greacă a numărat Pierre Grimal mai mult de o sută de exemple.

Se citeşte adesea, în textele irlandeze şi galeze că un vraci, un druid sau poet sau o prezicătoare îi transformă pe erou sau pe eroină, dintr-un motiv sau altul, într-o fiinţă vie oarecare: porc, pasăre sau peşte. Un zeu sau o zeiţă au şi ei obiceiul să se metamorfozeze uneori şi mai există şi druizi care acceptă să se transforme în vaci dintr-un spirit de sacrificiu. În Galia, preotesele lui Sena preţindeau că se pot schimba, după vrere, în orice animal. Fenomenele de metamorfoză trecătoare trebuie să fie bine deosebite de metempsihoză propriu-zisă care este o transmigraţie, o trecere totală şi definitivă dintr-o stare într-alta (LERD, 126-134; OGAC, 15, 256-258).

Aceste metamorfoze pot fi ascendente sau descendente, după cum

reprezintă o răsplată sau o pedeapsă sau după finalităţile urmărite, Zeus nu se transformă în lebădă ca să se pedepsească, ci ca să se apropie de Leda.

Ele evocă o anumită credinţă în unitatea fundamentală a fiinţei, aparentele sensibile neavând decât o valoare iluzorie sau trecătoare. Schimbările de formă nu par să afecteze» personalitatea adâncă car şi păstrează, în general: numele şi psihismul. S-ar putea deci conchide, dintr-un punct de vedere analitic, că metamorfozele sunt expresii ale dorinţei, cenzurii, idealului, sancţiunii, ivite din adâncimile inconştientului şi luând formă în imaginaţia creatoare.

Se cunosc romanele de tipul *Dacă aş fi în locul dumitale...* în care o fiinţă se transpune în situaţia altora, urmându-şi iluziile în legătură cu cele pe care nu le cunoaşte şi dorinţele care-l împing mereu în căutarea a *altceva...* Poezia de dragoste este şi ea bogată în dorinţe de metamorfoză pentru a plăcea fiinţei iubite. Metamorfoza este un simbol de identificare, la o personalitate pe cale de individualizare, care nu şi-a asumat încă cu adevărat totalitatea eului său şi nici actualizat toate puterile sale (v, si METEMPSIHOZĂ. SUFLET).

METEMPSIHOZĂ

Credinţa în metempsihoză este atestată sub diferite forme şi nume în numeroase arii culturale: la indieni, la greci, la popoarele nordice etc. Ea este respinsă de iudaism, de creştinism şi de islamism, care implică o concepţie mai curând liniară decât ciclică asupra timpului.

Nu este locul să discutăm aceste doctrine. Ele au însă, toate, o anumită încărcătură simbolică, indiferent de temeiurile lor morale, antropologice, cosmologice sau teologice şi indiferent de argumentele lor teoretice ori experimentale. Ele exprimă, pe de o porte, dorinţa de creştere întru lumină, întru Unitate şl: pe de altă parte, simţul responsabilităţii faţă de faptele săvârşite. Această dublă forţă greutatea faptelor şi aspiraţia către puritate, înrâureşte, într-un ciclu, o suită de renaşteri succesive, până la atingerea perfecţiunii ce va deschide accesul: în afara rotii existentei, la eternitate. Metempsihoză apare ca un simbol al continuităţii morale şi biologice. De îndată ce o fiinţă a început să trăiască, ea nu se mai poate sustrage vieţii şi consecinţelor faptelor sale, viaţa nu este o partidă de zaruri: credinţa în metempsihoză aboleşte hazardul:

Scriitorii antici confundă adeseori, în rezumatele sau în relatările lor succinte legate de concepţiile religioase ale celţilor, nemurirea sufletelor şi metempsihoză. In realitate, nemurirea sufletului le este rezervată oamenilor ce merg în

Lumea de Dincolo, iar metempsihoză este un fapt limitat la câteva entităţi divine, ce-şi schimbă natura şi starea din motive bine determinate. In povestea galeză cu cazanul lui Ceridwen Gwion, după ce a dobândit ştiinţa universală de la zeama ce fierbea într-însul, se preface rând pe rând în iepure, peşte, pasăre şi bob de Grâu. Ca să-l urmărească. Ceridwen se transformă în ogarcă, vidră, gaie şi găină neagră. Ea înghite bobul de Grâu, rămâne grea şi dă naştere vestitului poet Taliesin. Transmigraţia se referă aici la trei stări: iepurele reprezintă pământul (starea corporală); peştele apa (starea subtilă) pasărea aerul (starea informa fă*t. B*obul de Grâu simbolizează resorbirea în principiu, în Irlanda, poetul Amorgen a fos*t,* rând pe rând, taur, vultur, strop de rouă, floare, mistreţ şi somon. Cazul zeiţei Etain este şi mai complex, căci se leagă de stările multiple ale fiinţei. Putem spune că metempsihoză, în spaţiul celtic, nu priveşte decât personaje predestinate, marcate pentru o misiune şi depozitare ale aspectelor multiple ale adevărului şi ale ştiinţei (CELT, 15).

Există cazuri în care metempsihoză se deosebeşte cu greu de metamorfoză. Această din urmă nu afectează decât aparentele, nu şi eul profund, şi nu presupune trecerea prin moarte; metempsihoza se înscrie însă în ciclul infinit măi grav ăl morţilor şi renaşterilor. Serge Sauneron, de pildă, în pofidă celor spuse de Herodot şi o formulelor cuprinse în *Cartea Morţilor,* se îndoieşte că egiptenii or fi crezut cu adevărat în metempsihoză. A*ceste transmigraţii,* scrie el, *vor fi, de fiecare data, trecătoare; or, sufletul nu are de trecut, treptat, prin etapele unui vast ciclu de reîncarnări: el rămâne definitiv legat de trupul îmbălsămat din mormânt şi nu are cum să se plimbe pe-afară (POSD, 172).*

Cartea tibetană a morţilor descrie ce se întâmplă între ultima răsuflare şi momentul alegerii unei noi matrice, după patruzeci şi noua de zile de încercări, în cursul cărora fiinţa ieşită din trup, călăuzită de principiul conştient, nu este decât rodul faptelor sale anterioare. In fapt, omul este liber si răspunde pentru fapta sa; el Îşi alege transmigraţia, după cum, de-a lungul existentei, va fi acumulat o karma pună sau rea.

Cartea Morţilor sau *Bardo Thodol* tratează în primul rând despre natura propriului nostru spirit şi a proiecţiilor sale, plăcute sau înspăimântătoare, senine sau mânioase. La mor*t,* aceste proiecţii sunt infinit mai puternice, căci principiul conştient pluteşte derutat de ruperea legăturilor sole psihice, Vajrayana, *Vehiculul de diamant în* budismul tantric tibetan îl învaţă pe om să-şi domine (după ce vor fi izbutit să o recunoască) lumea de proiecţii care nu este decât o auto-halucinaţie şi să rămână lucid în timpul trecerii prin bardo, să-şi învingă temerile şi să ajungă la adevărata natură a spiritului de diaman*t. T*ermenul de bardo, care înseamnă *între una şi cealaltă;* se referă la trecerea dintre moarte şi renaştere, dar şi la intervalul dintre gânduri.

MIAZĂNOAPTE v. NORD

MICĂ

Mica era, în China antică, o hrană de nemurire foarte apreciată, poate tocmai din cauza inalterabilei sale şi a reflexelor sale aurii. Trebuie făcut consumabil cu ajutorul jadului lichid. O altă explicaţie este că numele ei (yun mu) înseamnă *mare de nori,* iar consumarea ei permite zborul, călare pe nori, după modalul Nemuritorilor.

In alchimia hindusă, mica (abhra) este complementul mercurului (rasa), cu care se uneşte precum ovum-ul lui Găuri cu semen-ul lui Shiva: produsul acestei uniri duce la nemurire (ELIY, KALL).

MIE (O)

Numărul o mie are o semnificaţie paradisiacă, este *nemurirea fericirii.*

Zilele arborelui vieţii erau de o mie de ani. Longevitatea celor drepţi este de o mie de ani. C*ă o mie de ani înaintea ochilor tai sunt ca ziua de ieri* spune *Psalmul* 89,4. Adam ar fi trebuit să trăiască o mie de ani; că a murit mai devreme, aceasta s-a datorat păcatului săvârşit*. D*upă o tradiţie asiatică, durata vieţii paradisiace considerată din punctul de vedere ol doctrinei milenarismului, este de o mie de ani (DANT, 254-255).

Milenarismul este aplicat mai ales domniei Mesiei în raport cu Parusia. Se referă la reîntoarcerea lui Hristos şi la domnia Sa pământească' împreună cu cei drepţi înviaţi înainte de abolirea lumii. Această domnie va fi de o mie de ani.

Interpretarea literală a acestui număr a fost condamnată de Biserica catolică drept erezie şi 1000 trebuie luat cu sensul său simbolic de dată îndepărtată, nedefinită, secretă.

Vom regăsi o doctrină identică la Iustin dna face aluzie la învierea cărnii care trebuie să se întindă pe o durată de o mie de ani într-un Ierusalim reclădit şi mărit (DIEL, 80). Cu Sfântul Augustin. Părinţii Bisericii au văzut în acest număr: *ansamblul generaţiilor şi desăvârşirea vieţii.*

Trebuie menţionata aci şi doctrina celor şapte milenare, aşa cum se prezintă în epistola lui Barnabeu privitoare la fraza indo-creştină din Egipt. Săptămâna cosmică era constituită din şapte milenare, împărţirea lumii în şapte milenare nu aparţine mediului evreiesc tradiţional, ci depinde de tradiţia evreiască elenizată (DANT, 359).

MIEL

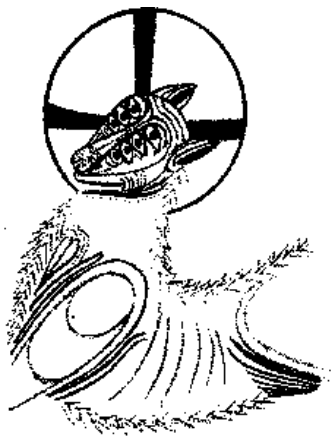
În toate etapele dezvoltării civilizaţiei mediteraneene care este atât o civilizaţie de păstori nomazi, cât si de agricultori statorniciţi mielul prim, cel care astăzi e numit mielul de Sfântul Ioan, apare, în albeaţa lui imaculată şi plină de slavă, ca o cratofanie, ca o manifestare a puterii primăverii: el întrupează triumful înnoirii, victoria ciclică a vieţii asupra morţii, însăşi această funcţie arhetipală face din el victima propiţiatorie prin excelentă, cel care trebuie sacrificat spre a-ti asigura propria mântuire. Prin această ofranda; ca şi în alte rituri şi obiceiuri, adepţii lui Dionysos prefigurau vremea marilor revelaţii: astfel, spre a înlesni apariţia zeului pe malurile lacului Larna, prin care acesta coborâse în infern să-si caute mama, *ei aruncau în hau un miel, pentru a-l domoli pe Pylaochos, paznicul porţilor infernalei* SECG, 294).

O dată cu revelaţia ebraică, acest simbol îşi va întregi semnificaţia: Mielul (sau oaia) simbolizează, în primul rând, pe

Israelit, membru al turmei lui Dumnezeu *(Isaia,* 40, 11), păscând sub oblăduirea păstorilor (a şefilor politici) (1 *Enoh,* 89, 12, s):

El va paste turma Sa ca un Pastor şi cu braţul Său o va aduna. Pe miei îi va purta la sânul Său şi de cele ce alăptează va avea grijă (Isaia, *40,*11).

Imaginea va fi reluată de creştinism *(Luca,* 10, 3; 15, 3 s; *Ioan,* 21,15-17).



MIEL Mielul apocaliptic; San Clemente de Tahul, detaliu. Artă spaniolă, sec, XII (Muzeul de artă al Cataloniei. Barcelona).

Cu o consecventă pe care nimic n-a putut-o altera, mielul de lapte reprezintă însă, cu precădere de la evrei la creştini şi apoi la musulmani animalul de sacrificiu folosit cu toate prilejurile, dar mai ales cu ocazia înnoirii, în sfera căreia intră, succedându-se. Pastele evreiesc. Pastele creştin (care este moartea şi învierea lui Hristos, mielul lui Dumnezeu) şi sacrificiul Ramadanului, acest *Kurban* care, în limbajul curentai Orientului Mijlociu, a devenit vorba afectuoasă prin care este salutat un prieten adevărat, ca şi cum i-ai spune „frate".

Un studiu detaliat al acestor trei ritualuri face sensibilă continuitatea semnificaţiilor lor simbolice, până în cele mai mici detalii. Astfel ţâşnirea sângelui mântuitor al lui Hristos pe cruce nu este lipsit de legătură cu sângele izbăvitor al mielului sacrifica*t,* cu care evreii ung usciorii si pragul de sus al uşii spre a îndepărta forţele răului de casa lor.

Atunci când Ioan Botezătorul a zis, văzându-l pe Hristos: *Iată mielul lui Dumnezeu. Cel ce ridică păcatul lumii (Ioan,* 1, 29), spusele lui trimit cu siguranţă, măcar parţial, la tema sacrificiului. Accentul pascal apare în prim planul celei dintâi epistole a lui Petru (1,18-19): creştinul este eliberat precum, odinioară. Israel din Egipt, prin sângele unui miel: Iisus Hristos.

Ioan (19, 36) şi Pavel (1 *Cor, 5,* 7) afirmă, la rându-le, faptul că moartea lui Hristos desăvârşeşte sacrificiul mielului pascal:

Totuşi, creştinismul primitiv poate, de asemenea, fi legat atunci când vorbeşte de Iisus ca de un miel: de o altă profeţie a Vechiului Testament: misterioasa pagină în care Isaia (53, mai ales versetul 7) vesteşte sosirea unui Mesia chinui*t,* simbolizat prin imaginea unui miel duş la tăiere (vezi *Faptele,* 8,

32).

În *Apocalipsă,* mielul: apare pe muntele Sionului şi în centrul Ierusalimului ceresc. Bizuindu-se pe o descriere aproape identică a Brahma-purei din Bhagavadgita şi a Ierusalimului ceresc. Guenon a sugerat o apropiere pur fonetică între miel (în franceză *agneau,* n, *trad,)* şi zeul Agni din *Vede,* care de altfel: este reprezentat fiind purtat în spate de un berbec. Similitudinea nu este chiar întâmplătoare, căci, în afara caracterului de patron al sacrificiilor pe care Agni îl deţine, şi unul şi celălalt apar precum *luminam* centrul fiinţei, acea lumină care nu poate fi întâlnită decât de-a lungul căutării Cunoaşterii supreme. Această apropiere de zeul vedic al focului vădeşte caracterul solar, viril şi luminos al mielului: exact această faţă leonină a mielului este cea pe care o întâlnim semnalată în *Apocalipsă,* care pomeneşte de 28 de ori cuvântul miel spre a-l desemna pe Hristos. Cum, pe de-o parte, cuvântul grecesc nu este chiar acelaşi ca în cazurile precedente, şi cum, pe de altă parte, acest miel îşi arată mânia (6, 16), se războieşte şi iese victorios (17, 14), s-a putut bănui existenta unei influente astrale (berbecul din zodiac). Orice s-ar spune, simbolistica anterioară este încă prezentă: e vorba de un miel jertfit (5,6, 9,12), deci de sacrificiu sau chiar de un miel pascal. Simbolul: însă, trimite aici la Hristos cel înviat si preaslăvit, lată de ce îi putem descoperi nuanţe simbolice noi: mielul biruind moartea (5,5-6), sau puterile răului (17, 14), cel atotputernic, dumnezeiesc (5, 7-9) şi judecător (6.

Pentru a evita, fără îndoială confuziile ce s-ar ivi între culturi sau credinţe din pricina similitudinii simbolurilor, un conciliu desfăşurat la Constantinopol, în anul 692, a hotărât ca arta creştina să-l reprezinte pe Hristos cu braţele desfăcute în formă de cruce, şi nu sub chip de miel, nici înconjurat de soare şi de lună, ci cu aspect omenesc.

MIERE

Aliment prim, deopotrivă hrana şi băutură, aidoma laptelui, cu care este adeseori asociată, mierea este mai întâi de toate un simbol fast, al bogăţiei, al belşugului şi îndeosebi al *dulceţei;* ea se opune amărelii fierii, deosebindu-se însă de zahăr, după cum tot ceea ce natura îi oferă omului se deosebeşte de ceea ce tine ea ascuns. Râuri de lapte şi miere curg pe toate pământurile făgăduinţei şi prin toate ţinuturile dintâi de pe care omul a fost izgonit. Cărţile

sfinte din Orient şi din Occident le asociază şi le preamăresc prin cuvinte mai totdeauna apropiate, care conferă de multe ori simbolului o conotaţie erotică. Aşa este tara Canaanului, dar şi mierea dragostei fără de moarte din *Cântarea Cântărilor (4*,11; 5,1): *Ale tale buze miere izvorăsc, iubito, miere curge, lapte curge de sub limba ta (...) Venit-am în gradina mea, sora mea, mireasa mea I Strâns-am miruri aromate, miere am mâncat din faguri, vin şi lapte am băut;* şi prorocirile lui Isaia (7,14-15): *lata. Fecioara va lua în pântece şi va naşte fiu şi vor chema numele lui Emanuel. El se va hrăni cu lapte şi cu miere până în vremea când va şti să arunce râul şi să aleagă binele.*

La fel în *Vede* unde mierea, cântată cd principiu fecundator, izvor de viaţă şi de nemurire, aidoma laptelui şi *somei*, este comparată şi cu sămânţa Oceanului. Laptele cel Mare care mănâncă totul: *Aşa cum albinele, făcătoare de miere.*

picură mierea peste miere, tot astfel,

o Ashvini, întărească-se în mine, în fiinţa mea, strălucirea...

Aşa cum gâzele se scaldă în miere, în mierea ce iat-o.

tot astfel, o Ashvini, întărească-se în mine strălucirea, agerimea, puterea şi tăria. O Ashvini revărsaţi asupră-mi mierea albinei,

Voi, stăpâni ai slavei.

ca să pot aduce oamenilor cuvântul străluminat, (Atharva Veda, 91, VEDV, 258) Aşa şi tradiţiile celtice, care celebrează hidromelul ca *băutura dătătoare de nemurire,* după cum un text arhaic, anterior, poate, creştinismului, zis *Hrana din casa celor două păhărele,* vorbeşte despre laptele cu gust de miere, hrană exclusivă a lui Eithne. Mierea stă la baza hidromelului, băutură dătătoare de nemurire, care curge din belşug pe Lumea Cealaltă. Dar dulceaţa mierii, deşi ademenitoare, poate fi primejdioasă: aşa este mierea ce picura de pe buzele femeii desfrânate, despre care vorbesc *Pildele lui Solomon;* la fel, vorbele linguşitorului, sau nectarul plantelor carnivore, sau capcanele întinse de făţarnici.

Ca hrană unică, mierea îşi extinde înţelesul simbolic la cel de *cunoaştere,* de *ştiinţă,* de *înţelepciune,* iar înfruptarea din ea este rezervată fiinţelor de excepţie, şi în lumea noastră şi în cealaltă. Tradiţia chineză asocia mierea cu elementul *pământ şi* cu noţiunea de *centru:* de aceea, sosurile mâncărurilor servite împăratului trebuiau întotdeauna să fie legate cu miere (GRAP). Tradiţia

grecească povesteşte că Pitagora, aidoma eroului celt, nu s-ar fi hrănit, toată viaţa, decât cu miere.

Potrivit lui Pseudo-Dionisie Areopagitul: învăţăturile lui Dumnezeu sunt ca mierea, căci *au darul de a curaţi şi de a păstra* (PSEO, 31). Mierea va desemna cultura religioasă, cunoaşterea mistică, bunurile spirituale, revelaţia făcută iniţiatului, Vergilius va numi mierea *darul ceresc pe care mi-l face roua,* roua fiind simbolul iniţierii. Mierea va ajunge astfel să desemneze beatitudinea supremă a spiritului şi starea de nirvana: simbol a tot ce este dulce, ea izbuteşte să desfiinţeze durerea. Pe mierea cunoaşterii se întemeiază fericirea omului şi a societăţii, Şi aici, gândirea mistică a Orientului se întâlneşte cu cea a Occidentului. Pentru confreria mistică a bektaşilor (de inspiraţie şiită), mierea este Hale, acea realitate transcendentă, căpătai oricărui drum spiritual: unde fiinţa se contopeşte cu divinitatea, lucru care se înfăptuieşte în starea de fana, un soi de anestezie în care noţiunea însăşi de durere dispare. Simbol al cunoaşterii şi pentru Clement din Alexandria, al înţelepciunii în tradiţiile orfice, mierea este, în aria budismului, asociată cu *învăţătura.* Învăţătura este ca mierea pe care o mănânci; *la început este dulce, la mijloc este dulce, la sfârşit este dulce,* perfecţiunea mierii face ca ea sa fie în mod firesc o ofranda puternica şi care poate atrage bunăvoinţă divină, un simbol ol ocrotirii şi alinării. Atenienii ofereau prăjituri cu miere Marelui Şarpe, pentru că acesta să rămână în sălaşul lui. Potrivit Hadith-urilor lui El Bokhari, pentru Profet şi pentru tradiţia islamică, mierea este panaceul prin excelentă. Ea face ca cei ce şi-au pierdut vederea să şi-o recapete, apăra sănătatea şi poate chiar învia morţii. Pentru amerindieni, mierea face parte din *riturile de leac* ea juca un rol important în ceremoniile şi ritualurile lor. Don C, Talayesva, căpetenia hopi din Arizona, povesteşte că, în timpul unui *ritual de leac*, celebrat cu prilejul sărbătorii solstiţiului de iarnă, preotul face libaţii de miere si de mălai (TALS, 168). Descrierea ritualului arată că indienii hopi atribuie acestei întrebuinţări a mierii o dublă virtute purificatoare si fertilizantă, ceea ce confirmă tot ceea ce am spus mai sus. Asociată cu riturile de purificare, mierea îşi precizează virtutea iniţiatică. Porphyrios pomeneşte în studiile sale *Despre peştera nimfelor* (citat de MAGE, o44), că, în momentul iniţierii în Leontice, *(participanţii la mistere) se spălau pe mâini nu cu apă, ci cu miere... Şi tot prin miere se curăţă limba de orice greşeală. T*ot astfel: sectanţii lui Mithra mâncau,

în timpul riturilor iniţiatice, putină miere, iar iniţiaţii se spălau pe mâini cu miere.

Tradiţiile mediteraneene, şi îndeosebi cea grecească, exprimă foarte bine, în totalitatea lui, acest bogat simbolism, Hrana datatoare *de inspiraţie,* mierea i-a dat harul poeziei lui Pindar, după cum lui Pitagora i-l dăduse pe cel al ştiinţei. Ei sunt amândoi nişte iniţiaţi, în deplinul înţeles al cuvântului. Când religia greacă spune că mierea este *simbolul morţii si al vieţii, al toropelii* (se credea că ea, dăruieşte un somn liniştit şi adânc) *şi al vederii agere,* nu se face oare aluzie la fazele-cheie ale ritualului iniţiatic: întuneric şi lumină, moarte şi renaştere? Misterele eleusine confirmă această ipoteză: iniţiaţilor de rang înalt li se dădea miere *ca semn al unei vieţi noi* (MAGE, 135-136). Mierea joacă astfel un rol în trezirea iniţiatică la viaţă. Ea este legată de culoarea ei nemuritoare galben auriu prin ciclul etern al morţilor şi reînvierilor, în gândirea psihanalitică modernă, mierea, *înţeleasa drept rezultat al unui proces de elaborare, va deveni simbolul Eului superior sau al Sinelui ca ultimă consecinţă a muncii lăuntrice asupra ta însuţi* (TEIR, 119). Rezultat al unei transmutaţii a pulberii efemere a polenului sau hrană suculentă dătătoare de nemurire, mierea simbolizează transformarea de tip iniţiatic, conversia sufletului, integrarea perfectă a persoanei. Ea reduce, într-adevăr, o mulţime de elemente dispersate la unitatea unei fiinţe echilibrate. După cum procesul acestei mutaţii biochimice rămâne necunoscut, tot astfel rămâne necunoscută, deşi reală, acţiunea harului tainic şi a exerciţiilor spirituale, prin care sufletul trece de li risipirea mondenă (el umblă din floare în floare), la concentrarea mistică (a mierii). Tot astfel: rămân obscure procesele de integrare a Eului pe calea individuaţiei. La fel se întâmplă în transmutaţia iniţiatică.

De la aceste relaţii porneşte psihanaliza când consideră mierea drept simbolul Eului superior, sau al Sinelui ca ultima consecinţa a muncii lăuntrice asupra fa însuti *(TEIR, 119).*

MIEZ

Miezul migdalei este în general raportat la învelişul ei; este simbolul elementului esenţial ascuns în accesoriu, al spiritualităţii mascate de doctrinele şi practicile exterioare ale realităţii ascunse de aparente şi, după filozofiile ezoteriste, al Adevărului. Comoară şi Izvor mereu tăinui*t. A*stfel spune sfântul

Clement din Alexandria: *stromate-le* mele conţin adevărul împreună cu dogmele filozofiei sau mai curând învelit şi acoperit de ele precum miezul nucii este învelit de coaja lui. S*i Mahmud Shabesteri: Shariat* este coajă; iar *hagîgat* este miezul. Când migratorul a atins certitudinea personală, miezul este copt şi coaja crapă, *iar Abd el-Karim Al-Jili:* Lasă deci coaja şi ia miezul; nu fi dintre cei care nu cunosc fata, ci dă vălul la o parte!

Migdala este Hristos pentru că natura sa divină este ascunsă de natura sa umană, sau de trupul Fecioarei-Mamă. Mai este, spune Adam de Saint-Victor, *faina luminii,* adică efectul contemplării, secretul străluminării interioare. Nimbul în formă de migdală (mandorlă) care, în ornamentaţia medievală, înconjoară figurile Maicii Domnului sau ale lui Hristos în majestate, se împărtăşeşte într-altfel din *taina luminii,* este lumina cerească, totodată emanaţie a lăcaşului Preafericiţilor şi văl acoperind viziunea cerească. In plus, după *Apocalipsă,* corespunde cu curcubeul: *Si Cel ce şedea semăna la vedere cu piatra de jasp şi de sardiu iar de jur împrejurul tronului era curcubeu, cu înfăţişarea smaragdului* (4, 3).

Noţiunea de element ascuns, închis, inviolabil este perfect exprimată de numele ebraic al migdalei: luz, care este de asemenea numele unui oraş subteran şi acela al sâmburelui indestructibil al fiinţei (chineză: zheli; sanscrită: sharira), conţinând toate elementele potenţiale ale restaurării sale. Este, de fapt, *sâmburele de veşnicie* (BENA. CORT. GUEM, JILH).

În tradiţia mistică, miezul migdalei simbolizează taina (taina fiind o comoară), ce trăieşte în umbră şi care trebuie descoperită ca sa te poţi hrăni din ea, învelişul din jurul migdalei este comparat cu o uşă sau un zid.

Migdalul este pentru evrei simbolul unei vieţi noi.

Este primul pom ce înfloreşte primăvara. De unde acest text în Ieremia (1, 11-12): Apoi a fost cuvântul Domnului către mine şi mi-a zis: Ieremia, ce vezi tu?" Si eu am răspuns: „Vad un toiag din lemn de migdal, " Zisu-mi-a Domnul: „Tu ai văzut bine, că eu priveghez asupra cuvântului meu*, ca* să-l împlinesc "

A descoperi miezul: a mânca miezul are drept înţeles descoperirea tainei, participarea la această taină.

În ezoterismul evului mediu miezul migdalei înseamnă fecioria Fecioarei Maria: mandorla, migdala mistică. O aureolă în elipsă înconjoară uneori Maica

Domnului în reprezentările picturale.

După Thesaurus de Henri Estienne, amanaolos înseamnă obscur, nevăzu*t,* interioritate.

Trupul sfinţilor este adesea în întregime înconjurat de o migdală; aceasta este adesea brăzdată de trei linii pentru a exprima Sfânta Treime. Am intrat în sânul celor Trei Persoane Divine în care se unesc întru viziunea răpitoare.

Dar în limbaj profan, a mânca miezul/migdala înseamnă a te împreuna, căci migdala este vulva, yeni, despre care *Upanişadele* spun că este *simbolul apelor cosmice şi a agitaţiei învârtejite a posibilităţilor infinite de existenţialităţi* (TUCR). Această veche imagine arhetipală ar putea fi la originea mandorlei.

Faptul că termenul de *migdală mistică desemnează* fecioria Măriei în limbajul ezoteric din evul mediu ar corobora această ipoteză.

Remarcabil, în acest exemplu, este că trecerea de la religios la profan nu micşorează cu nimic valoarea sacră a simbolului, ci dimpotrivă o întăreşte, aşa cum se întâmplă în multe poeme sufi căci această conotaţie sexuală dată mandorlei face din ea Matricea originară, cea din care ţâşnesc, în lumina revelaţiei. Omul si Dumnezeu, contopiţi (v, si MANDORLĂ. MIGDAL).

MIEZUL NOPŢII v. AMIAZA

MIGDAL

Migdalul: care înfloreşte foarte timpuriu, primăvara, este semnul renaşterii naturii şi al unei vigilente atente la primele semne ale primăverii. Este de asemenea un simbol de fragilitate, căci florile sale, primele care se deschid, sunt şi cele mai sensibile la ultimele îngheţuri. Este simbolul lui Athis, născut dintr-o fecioară şi zămislit dintr-o migdala.

Această legendă poate sta la originea apropierii dintre migdal şi Fecioara Maria. Totuşi, acest simbol nu-şi capătă întreaga valoare decât întregit de înţelesul dat migdalei însăşi. După o tradiţie evreiască, pătrunderea în oraşul tainic Uz, lăcaş al nemuririi, se face prin baza unui migdal (luz). Este şi numele oraşului lângă care Iacob şi-a trăit vedenia şi pe care l-a numit Beith-el. C*asa Domnului. A*propierea dintre migdal şi noţiunea de nemurire se explică şi aici prin simbolismul migdalei (numită şi ea luz) (BENA. GUEM). Dar dacă

simbolismul migdalei este feminin, în schimb cel al migdalului este masculin.

La greci, migdala strivita era comparata cu ejacularea falica a lui Zeus, si reprezenta puterea lui creatoare. Pausanias povesteşte ca în timpul unui vis Zeus şi-a pierdut sămânţa care a căzut pe pământ. Se ivi dintr-însa o fiinţa hermafrodită: Agditis, pe care Dionysos o castrat-o. Din părţile sale genitale căzute pe pământ a *crescu*t un migdal: Un fruct al acestui arbore a lăsat-o grea pe fiica zeului-fluviu. Sengerios, care-l aşezase pe sânul ei.

Reiese, din aceste legende, că migdalul duce direct la Zeus prin sângele unui hermafrodit şi ca fructul, sau poate fecunda nemijlocit o fecioară. Simbolismul său falie este deci *nuanţat,* în, sensul că fecunditatea se exercita independent de împreunarea sexuala. După o credinţa încă atestata în Europa, tânăra care adoarme sub un migdal şi-şi visează logodnicul: se poate trezi însărcinata (v, şi MIEZ).

MIMOZĂ

Confundata uneori cu salcâmul în simbolurile masonice, mimoza este clar distinsa de Jules Boucher: Simbolistica florilor ei face din mimoza emblema securităţii; adică, *într-un sens mai* larg, al certitudinii. Aceasta certitudine este ca moartea este o metamorfoza a fiinţei şi nu o distrugere totala. Ieşind din mormânt, ieşind din coşciug. Iniţiatul care era mai înainte o omida sau un vierme târându-se pe pământ şi în întuneric, devine când scapă din crisalida, un fluture viu cabrat care se avânta în aer spre Soare şi lumină. Acest Soare, aceasta Lumina sunt *anunţate* de mimoza cea cu flori galbene, simbol de magnificenţa si de putere (BOUM, 27)

MINOTAUR

Monstru cu trup de om şi cap de faur, pentru care regele Minos a pus să fie construit Labirintul (palatul dublei securi), unde l-o închis. II hrănea periodic, în fiecare an, sau la trei ani, cu şapte tineri şi şapte tinere aduse din Atena ca tribut. Tezeu, regele Atenei, a vrut să fie una din victime; a reuşit sa omoare monstrul şi, gratie firului Ariadnei, sa se întoarcă la lumina. Acest monstru simbolizează o stare psihică, dominaţie perversă a lui Minos. Dor este, în acelaşi timp, şi copilul lui Pasiphae, ceea ce înseamnă că şi Pasiphae se află la

sorgintea perversităţii lui Minos; ea simbolizează o dragoste vinovata, o dorinţă nedreaptă, o dominaţie nepotrivita, greşeli, refulate şi ascunse în inconştientul labirintului. Sacrificiile aduse monstrului sunt tot atâtea minciuni şi subterfugii menite sa-l adoarmă, dor şi tot atâtea greşeli care se acumulează. Firul Ariadnei care-i permite lui Tezeu întoarcerea la lumină reprezintă ajutorul spiritual necesar pentru a-l învinge pe monstru. Mitul Minotaurului simbolizează, în ansamblul său, *lupta spirituala împotriva refulării* (DIES, 189). Dar aceasta lupta nu poate fi victorioasa decât folosind arme de lumină: după o altă *versiune* a legendei. Tezeu a *putut* scăpa din adâncurile labirintului unde îl doborâse pe Minotaur cu puterea pumnului sau nu numai graţie ghemului de aţă al Ariadnei, dar şi a coroanei *sale* strălucitoare cu care a luminat căile întortocheate ale palatului.

MIR v. UNTDELEÎV1N

MISTREŢ

Simbolismul mistreţului, de origine străveche, acoperă cea mai mare parte a lumii indo-europene, ba chiar, sub anumite aspecte, o depăşeşte. Mitul se trage din tradiţia *hiperboreeană,* Mistreţul întruchipează aici autoritatea spirituală. Lucru ce ar putea fi pus în legătura cu retragerea druidului sau a brahmanului în pădure, sau cu proprietatea mistreţului de a dezgropa trufele, misterioase produse ale trăsnetului după cum povestesc unele legende –, si de a se hrăni cu fructele stejarului, arbore sacru. Lui i se opune ursul, emblemă a puterii seculare, în Galia, ca şi în Grecia, mistreţul este vânat şi, nu o dată, ucis. Este imaginea puterii spirituale urmărite de cea seculară.

În China, mistreţul este emblema neamului Miao; ursul, a dinastiei Hia. Neamul Miao reprezintă o formă antică a tradiţiei chineze; mistreţul este prins, sau gonit, de Yi-Arcaşul, care este un războinic, Hercule capturează mistreţul din Erimant; Meleagru, ajutat de Tezeu şi de Atalanta, li vânează pe cel din Calydon. Avem aici de a face cu un simbolism de ordin ciclic, prin substituirea unei domnii cu alta, a unei kalpa cu alta. Ciclul nostru este desemnat, în spaţiul hindus, ca fiind acela al *mistreţului alb.*

Mistreţul are un caracter *hiperboreean,* deci *primordial. E*l este avatarul sub care Vishnu a readus pământul la suprafaţa apelor şi l-a organizat.

Mistreţul (varaha) este şi Vishnu ce intră în pământ căutând piciorul stâlpului de foc care nu este altceva decât lingamul lui Shiva –, în timp ce Hamsa-Brahma îi căuta vârful în slava cerului. Pământul apare astfel, în mod foarte general, ca atribut al lui Varaha (Vishnu), sub ai cărui colţi, sau într-ale cărui braţe, el apare ca *pământul sfânt dintâi.*

În schimb, în Japonia, mistreţul este un animal zodiacal, asociat curajului, şi chiar temerităţii. Pe el călăreşte kami al războiului. Inoshishi (porcul sălbatic, mistreţul) este ultimul din cele douăsprezece animale ale zodiacului. In Japonia, el este aşadar simbolul curajului si al temerităţii, în faţa sanctuarelor şintoiste consacrate lui Wakenokiyomaro se află statuete reprezentând mistreţi, însuşi zeul războiului. Usa-Hachiman, este uneori reprezentat pe un mistreţ.

Mistreţul apare în centrul Rotii budiste a Existentei sub forma unui animal negru, simbol al prostiei şi patimilor, Uneori i se spune *porc* şi acesta este aspectul sub care trebuie privite semnificaţiile sale obscure: pe cât este de nobil simbolismul mistreţului, pe atât este de vrednic de dispreţ cel cil porcului. Porcul sălbatic este simbolul desfrâului şi al brutalităţii (BHAB. DANA. GOVM. GRAD. GUES. MALA. OGRJ. PALL, VARG).

*Scroafa de diamant joacă un rol important î*n Vajrayana. Ea este atributul aşa-numitei Vajra varahi (tib. Dordje Phagmo), care manifestă un aspect feminin al Stării de Veghe. Cel mai adesea, ea este de culoare stacojie, iar căpşorul de scroafă apare ca o excrescenţă deasupra urechii ei drepte. Această zeitate, legată de ciclul lui Hevajra, căruia îi este tovarăşă, jumătatea feminină, ca şi de cel al lui Samvara, trebuie asimilată cu realizarea Vacuităţii şi cu canalul subtil central (sushumma), în care se adună răsuflările spre a da drumul Fericirii.

Mistreţul apare de foarte multe ori pe însemnele militare galice, în special pe acelea de pe arcul de triumf de la Orange şi pe monedele din epoca de independentă. S-a păstrat un număr destul de mare de mistreţi votivi din bronz si numeroase reprezentări pe basoreliefuri de piatra. Mistreţul nu are însă nimic de a face cu clasa războinicilor, decât, poate, doar ca sa i se opună, în calitatea sa de simbol al clasei preoţeşti. Mistreţul, ca şi druidul, este strâns legat de pădure: el se hrăneşte cu ghinda stejarului, iar scroafa, simbolic înconjurată de cei noua pui ai ei, scurma pământul la rădăcina mărului, arborele nemuririi. Confundat cu porcul, de care, de altfel, se deosebeşte

destul de greu (celţii creşteau turme de porci ce trăiau, practic, în stare sălbatică), mistreţul constituie hrana sacrificială la sărbătoarea de Samain si este animalul consacrat lui Lug. In mai multe povestiri mitice se vorbeşte despre porcul fermecat care, la ospeţele de pe Lumea Cealaltă, este întotdeauna fript atât cât trebuie şi nu descreşte niciodată. La marele ospăţ prilejuit de sărbătoarea Samain, la 1 noiembrie, principalul fel de mâncare este carnea de porc. Moccus, *porc,* este un supranume al lui Mercur dintr-o inscripţie galo-romană de la Langres. Twrch trwyth (irl, triath, *rege),* care se opune lui Arthur, reprezintă sacerdoţiul în luptă cu regalitatea, într-o epoca de decadentă spirituala Tatăl lui Lug. Cian, ca să scape de urmăritori, se preface în *porc druidic. T*otuşi, el moare sub chip de om.

Nicăieri, nici măcar în textele irlandeze de inspiraţie creştină, simbolismul mistreţului nu este luat în sens negativ. Avem de a face cu o contradicţie între lumea celtică şi tendinţele generale ale creştinismului.

Ne gândim, prin asociaţie de idei, la Durer, care înlocuieşte, în ieslea de Crăciun, boul si măgarul, cu mistreţul şi leul (CHAB, 173-175; OGAC, 5, 309-312; LOTM, 1, 310 şi urm, ; STOG, 34).

În tradiţia creştină, mistreţul îl simbolizează pe demon, fie prin asocierea lui cu porcul, lacom şi lubric; fie din pricina faptului că este repezit, nestăpânit, amintind de iureşul patimilor; fie pentru că se evocă prăpădul pe care-l face el pe câmpuri, prin livezi şi prin vii.

MISTRIE

Unealta constructorului, mistria este o emblemă a breslelor. Simbolismul ei se întemeiază pe forma triunghiulară sau trapezoidală a lamei sale (marca corporativă a mistriei, deasupra căreia e înalta o cruce, este un simbol al Trinităţii) şi pe profilul său sfărâmat care poate evoca fulgerul: Dumnezeu-Ziditorul este reprezentat în iconografia evului mediu cu o mistrie în mână. Mistria ar fi deci un simbol al puterii creatoare, al Demiurgului şi al Verbului. Ea apare de asemenea ca un echivalent al vajra-u-lui, al trăsnetului (GUEO. ROMM).

Este de asemenea unul din atributele francmasonului care primeşte o mistrie în cadrul celei dea cincea calatorii de iniţiere la gradul de companion. Ea capătă atunci următoarea semnificaţie: acest instrument serveşte la

amestecatul mortarului cu care, cimentând pietrele edificiului, se realizează unitatea acestuia. Este, deci, esenţialmente, emblema sentimentelor de bunăvoinţă luminată, de fraternitate universală şi de foarte largă tolerantă care-l disting pe adevăratul francmason [citat în BOUM, *22).*

MITHRA

Zeu al religiilor misterioase sau al mântuirii, distribuitor al energiei vitale, suveran al armiilor, numit Zeul său Soarele neînvins (*Sol invictus). A*similat cu zeul Timpului infini*t,* se află la originea universului celor vii şi-l guvernează. Este reprezentat sub forma unui erou înjunghiind un taur, prima fiinţă vie, al cărui sânge vărsat va da naştere vegetalelor si animalelor; sau sub forma unei fiinţe omeneşti cu cap de leu, al cărui trup este încins cu un şarpe ce figurează calea sinuoasă a Soarelui şi-a Timpului. S-a născut dintr-o stâncă, într-un 25 decembrie, zi în care se sărbătorea, după solstiţiul de iarnă, renaşterea soarelui (*Natalis Solis). C*ultul său a rivalizat cu cel al creştinismului la începuturile sale. A fost adus din Persia la Roma, în Galia şi în întreg bazinul mediteranean de către legiunile romane şi escortele lor de vraci pe la sfârşitul Republicii şi în primele secole ale Imperiului. Adepţii săi practicau cultul taurobolului, sacrificiul sângeros al taurului, pentru a se împărtăşi din forţele atribuite zeului şi taurului care le simboliza. C*redinciosul cobora într-o groapa special săpată în acest scop şi acoperită cu un tavan cu multe găuri; era apoi înjunghiat deasupra lui cu o ţepuşă sacră, un taur al cărui sânge fumegând îi curgea printre deschizături pe tot trupul; acel care se supunea acestei aspersiuni sângeroase era* renatus in aetemum *(născut întru o nouă viaţă pentru veşnicie), energia vitală a animalului socotit alături de leu ca cel mai puternic, regenerând trupul şi, poate, sufletul oficiantului* (BEAG, 254). Cultul mithriac simbolizează regenerarea fizica şi psihică prin energia sângelui, apoi prin energia solară, în sfârşit, prin energia divină! Frumos exemplu de simboluri superpuse, urmând aceeaşi axă. Exaltează nu numai energia vitală a războinicului, dar şi energia celui chemat să lupte cu toate puterile râului pentru a face să triumfe puritatea spirituală, adevărul, darul de sine şi paternitatea universală a celor vii (v, şi TAUR).

MITURI

În interpretarea etico-psihologică a lui Paul Diel (DIES, 40), figurile cele mai semnificative ale mitologiei greceşti, în special, reprezintă fiecare câte o funcţie a psihicului şi relaţiile dintre ele exprimă viaţa psihică a oamenilor, sfâşiată între tendinţele opuse de sublimare sau pervertire: Spiritul este numit Zeus, armonia dorinţelor: Apollo; inspiraţia intuitivă: Pallas Athena; refularea: Hades etc. Elanul evolutiv (dorinţa esenţială) este reprezentat de către erou; situaţia conflictuală a psihicului uman, prin lupta împotriva monştrilor pervertirii. Toate constelaţiile, sublime sau perverse ale psihismului sunt astfel susceptibile să-şi găsească formularea figurată şi explicaţia simbolic veridică cu ajutorul simbolismului victoriei sau înfrângerii cutărui sau cutărui erou în lupta sa împotriva cutărui sau cutărui monstru cu semnificaţie determinată şi determinabilă.

Această cheie de interpretare i-a permis autorului să reînnoiască înţelegerea miturilor, elaborând o dramaturgie a vieţii interioare. Alţi comentatori, după Euhemeros (secolul al IV-lea î, de Hr,), au văzut în mituri o reprezentarea vieţii trecute a popoarelor, a istoriei lor, cu eroii săi şi faptele lor, care într-un anumit sens se reia simbolic la nivelul zeilor şi al aventurilor lor: mitul ar fi o dramaturgie a vieţii sociale sau a *istoriei poetizate. A*lţi comentatori, mai ales printre filosofi, *vad în mituri un ansamblu de simboluri foarte vechi, destinate iniţial să învăluie dogmele filosofiei şi de idei morale al căror sens s-ar fi pierdut;... filosofie poetizată* (LAVD, 684). Pentru Platon era un mod de a traduce ceea ce ţinea de opinie şi nu de certitudinea ştiinţifică. Oricare ar fi sistemele de interpretare, ele ajută la perceperea unei dimensiuni a realităţii umane şi arată funcţia simbolizantă a imaginaţiei în plină acţiune,

Nu are pretenţie să redea adevărul ştiinţei, ci să exprime adevărul anumitor percepţii. Interpretările reţinute în paginile acestei cărţi nu au altă ambiţie, sub diversitatea dramaturgică a miturilor şi analogia structurilor lor; ceea ce este important să se reţină e o valoare simbolică a acestora, care le pune în evidenţă sensul profund.

MÂNA

Mâna exprimă ideea de activitate, ca şi pe cele de putere şi de dominaţie, în limbile din Extremul Orient, expresii de genul a *pune mâna, a lăsa din mână* au înţelesul curent de a *începe,* respectiv a *termina o treabă. T*otuşi,

unele scrieri taoiste *(Tratatul despre Floarea de aur)* le dau sensul alchimic de *coagulare* şi de *dizolvare,* prima fază corespunzând efortului de concentrare spirituală, cea de-a doua, *neintervenţiei,* dezvoltării libere a experienţei interioare într-un microcosm ce se sustrage condiţionării spaţio-temporale. Să ne reamintim că *manifestare* are aceeaşi rădăcină ca şi cuvântul *mână; manifest este* ceea ce poate fi ţinut sau apucat cu mâna.

Mâna un însemn regal, un instrument de stăpânire si un simbol de dominaţie. Cuvântul ebraic iad înseamnă şi *mână* şi *putere. A*şa numita *main de justice* („mână care împarte dreptatea" împărţirea dreptăţii fiind, după cum se ştie, o calitate a regelui) a fost, în evul mediu, însemnul monarhiei franceze. Mâna stângă a lui Dumnezeu este tradiţional legată de justiţie, iar mâna dreaptă de milostenie, ceea ce corespunde, potrivit Cabalei, *mâinii ce pedepseşte* şi *mâinii drepte* a Schekinei: Mâna dreaptă este *mâna care binecuvântează,* emblemă a autorităţii sacerdotale, aşa cum *mâna care împarte dreptatea* este emblema puterii regale. Deşi nu avem de-a race cu un principiu absolut constant, dreapta, în China, corespunde mai degrabă acţiunii, iar stânga, reacţiunii, înţelepciunii *(Daodejing,* 31). Aceeaşi polaritate poate fi de altfel considerată ca baza mudrelor din hinduism şi budism.

Potrivit Canonului budis*t, mâna strânsă* este simbolul disimulării, al secretului, al *ezoterismului. M*âna lui Buddha *nu este niciodată strânsă (Dighani-kaya,* 2, 100), adică Buddha nu ţine secret nimic din învăţătura sa.

Dar, atât în budism, cât şi în hinduism, simbolismul esenţial este cel al mudrelor, gesturi ale mâinii dintre care le vom prezenta pe cele principale.

Iconografia hindusă utilizează în special:

Abhaya-mudra, *absenta temerii:* mâna stă ridicată, cu degetele întinse şi palma în fată. Această mudra îi este atribuită lui Kali, puterea timpului nimicitor, care stă ea însăşi dincolo de teamă şi care-i eliberează de teamă pe cei ce o invocă;

Varada-mudra, mudra dăruirii: mâna este coborâtă, cu degetele întinse şi palma în fată, Kali distruge elementele trecătoare ale universului, aflându-se astfel dincolo de tot ce este trecător şi împărţind fericire;

Tarjani-mudra, *ameninţarea:* pumnul este strâns, arătătorul este îndreptat în sus.

Există, pe lângă acestea, mudre ezoterice, ca de pildă svastica mudra, ca

şi un mare număr de mudre rituale, dintre care unele sunt utilizate în dans şi în teatrul clasic.

Abhaya şi Varada-mudra (numită şi dana, *dat)* mai sunt utilizate şi în ritualismul budist; ele reprezintă liniştea spirituală şi, respectiv, *dăruirea* celor trei Giuvaieruri ale Cunoaşterii; prima se face cu mâna dreaptă, cea de-a doua, cu stânga. Să mai adăugăm şi:

Anjali-mudra (gest de adorare şi de rugăciune): mâinile sunt împreunate in Telul care ne este familiar şi nouă;

Bhumishparsha-mudra (luarea ca martor a pământului): mâna este coborâtă, degetele împreunate ating pământul, dosul mâinii este în fată. Buddha *ia pământul ca martor* al stării sale de Buddha sau invocă imuabilul: imperturbabilul;

Dhyana-mudra (gestul *meditaţiei):* palmele deschise, orientate în sus, una peste cealaltă;

Dharmachakra-mudra (gestul *Roţii Legii*, al propovăduirii), care cunoaşte mai multe variante. In general, palma dreaptă este întoarsă în afară, iar degetul mare şi cel arătător sunt unite; palma stângă este întoarsă înăuntru, iar degetul mare si arătătorul ating pe cefe de la cealaltă mână;

Vitarka-mudra (gestul *argumentării* sau al *expunerii),* la felea abhaya, doar că degetul arătător sau cel mijlociu ating vârful degetului mare. Există mai multe variante ale acestor atitudini. Mahayana adaugă mudre proprii anumitor Buddha sau Bodhisattva. Specificarea gesturilor este, şi ea, frecventă: atât la Borobudurul din Java, cât şi în mandalele japoneze. Akshobhya (estul) face Bhumishparsha-mudra; Amitabha (vestul), Dhyana-mudra; Ratnasambhava (sudul), Varada-mudra, iar Amogha-siddhi (nordul), Abhaya-mudra; în centru, Vairocana face vitarka sau Dharmachakra-mudra.

Simbolismul mudrelor nu este numai formal: cuvântul desemnează deopotrivă gestul şi atitudinea spirituală pe care îl exprimă si îl dezvoltă el (BENA. BURA. CADV. COOI. DANA. GOVM. GROI. GVEM, JACA. MALA. SECA).

Dansurile rituale din Asia de sud au fost numite *dansuri ale mâinilor. N*u numai mişcările pe care le descriu mâinile prin aer, dar şi poziţia lor în raport cu corpul, ca şi cea a degetelor unele faţă de celelalte sunt deosebit de semnificative. La fel se întâmplă şi în artele plastice, în pictură şi sculptură; poziţiile relative ale mâinilor şi degetelor simbolizează stările lăuntrice. Am

văzut acest lucru în legătură cu principalele mudre; mai există şi altele, care se înscriu într-un soi de stereotipie hieratică aproape imuabila; de exemplu, palmele puse pe genunchi exprimă concentrarea meditativă; mâna dreaptă ridicată, cu degetele mijlociu şi arătător în sus şi împreunate şi cu celelalte degete strânse argumentarea, dialectica; mâna atârnând, cu palma deschisă în afara darul. Milostenia; mâna întinsă, cu palma deschisă şi întoarsă în sus liniştea, spulberarea oricărei temeri; mina dreaptă cu palma în afară şi atingând pământul iluminarea. In Japonia, degetele îndoite astfel încât să formeze, împreună cu degetul mare, un triunghi exprimă concentrarea afectivă: *fătul în pântecul mamei;* arătătorul de la mina stângă ridicat şi vârât în pumnul drept pătrunderea în cunoaştere: *lumea de diamant* Membrii şcolii japoneze Shington îşi reprezintă atitudinea gânditoare sub forma unui Bodhisattva şezând, cu capul aplecat şi sprijinit în mâna dreaptă, si care se tine cu cealaltă mână de glezna dreapta, aşezata pe genunchiul piciorului stâng, ce atârnă.

Toate civilizaţiile au utilizat cu mai multă sau mai puţină subtilitate acest limbaj al mâinilor şi al gesturilor sau atitudinilor. In Africa, punerea mâinii stângi, cu degetele îndoite, în palma dreaptă este un semn de supunere şi umilinţă; la Roma, mâna ascunsă în mânecă arăta respect şi acceptarea condiţiei de sclav ş.a.m.d.

În lumea celtică, simbolismul mâinii se contopeşte cu cel al braţului. Cuvântul irlandez, hm *[mână]* poate de altfel desemna întregul braţ. Mâinile ridicate, cu palmele înainte (atitudinea passis manibus, cum spune Cezar în *Războiul* galic) reprezintă un gest de implorare; femeile gale îl folosesc în mai multe rânduri în cursul războiului galic (cel puţin la Avaricum şi la Bratuspantium), însoţindu-l sau nu de dezgolirea sânilor. Mâna are şi o valoare magică. Regele Buada, căruia ia fost amputat braţul drept, nu mai poate domni deoarece lumea celtică nu poate concepe un rege încărcat numai cu un potenţial primejdios (de vreme ce i-a mai rămas numai braţul stâng) Nu cunoaştem nici din texte, nici din iconografie (cu excepţia câtorva mâini care apar pe monedele galice) vreo mărturie a existentei *mâinii care împarte dreptatea*, simbolul celuilalt aspect al activităţii regale echilibratoare; dar regele celtic este şi judecător, iar un rege bun este un rege care face dreptate. Copiii lui Calatin, care, prin definiţie, sunt nişte *Fomoire,* adică nişte făpturi ale

întunericului, malefice, nu au decât un singur ochi, o singură mână, un singur picior căci au fost supuşi la nişte mutilări contra iniţiatice. Mâna mai slujeşte şi la intrarea în

Posesie (vezi legenda stemei Uterului). Un motiv pe crucea lui Muiredach de la Monasterbuice (Louth) reprezintă o mână stângă în mijlocul a patru cercuri concentrice. In sfârşit, mâna mai slujeşte şi la invocare, regina britană Bouduica o invocă pe zeiţa războiului. Andraste, ridicând o mână spre cer (Dio Cassius, 62, 11, 6), iar druizii de pe insula Mona (Anglesey) rostesc rugăciuni şi, blesteme împotriva romanilor tot ridicându-şi braţele spre cer (Tacitus. A*nale,* 14, 30; OGAC, 18, 373; ETUC 109-123).

Palma cu degetele întinse şi adeseori cu degetul mare în sus este frecvent reprezentată în America Centrală precolumbiană, atât pe basoreliefuri, cât şi în gliptică. Primul ei înţeles, numeric, este „5". Ea este simbolul zeului zilei a cincea. Acest zeu este însă htonian; de aceea, mâna devine, în aria mexicană, un simbol al morţii. Intr-adevăr, o găsim alături de capete de mort, de inimi, de picioare sângerânde, alături de scorpion, de cuţitul sacrificial cu tăiş de obsidian sau de cremene; In limba yucatec, acest cuţit este numit *mâna zeului,* Jadul: simbol al sângelui, ar fi şi el: reprezentat în gliptica maya tot printr-o mână

Cât priveşte asocierea dintre mână şi jertfele sângeroase. Thomson subliniază că, în cursul sacrificiilor aduse lui Xipe Totec, preotul se îmbrăca în pielea victimelor jupuite, dar nu-şi putea acoperi şi degetele. Pielea celor jupuiţi era aşadar tăiată la încheieturile mâini lor, aşa încât, de sub acest veşmânt macabru, ieşea mâna preotului. Acest detaliu vizual va fi fost deci de ajuns ca să facă din mână simbolul întregului şi să desăvârşească ritul de substituire propriu sacrificiului.

În tradiţia biblică şi creştină, mâna este un simbol de putere şi de supremaţie.

Când cineva se află în mâna lui Dumnezeu, înseamnă că primeşte manifestarea duhului său. Când mâna lui Dumnezeu îl atinge pe om, acesta primeşte puterea dumnezeiască; astfel. Domnul atinge cu mâna gura lui Ieremia, înainte de a-l trimite să prorocească. Ilie, pe muntele Cârmei, vede cum se ridică din mare un norişor şi simte mâna Domnului peste el: Credincios datinii. Avram refuză să primească darurile corupătoare; când regele Sodomei

îi oferă averi el *îşi ridică mâna spre Dumnezeu,* nu numai pentru a-i cere ocrotire, ci pentru că el este singur stăpân peste cer şi pământ.

În *Midraş* se stăruie asupra atitudinii lui Avraam faţă de fiul său, Ismael: Acesta din urmă a fost izgonit de tatăl său cu *mâinile goale,* adică fără bunuri şi fără drepturi.

În *Vechiul Testament*, când se face aluzie la mâna lui Dumnezeu, acest simbol îl reprezintă pe *Dumnezeu în deplina-i putere* şi eficacitate. Mâna lui Dumnezeu creează, ocroteşte; sau, dacă se opune, nimiceşte. Este importantă deosebirea dintre mâna dreaptă, mâna binecuvântării, şi cea stângă, a blestemului.

Mâna lui Dumnezeu apare adesea ieşind dintre nori, în vreme ce corpul rămâne ascuns. Ca să-şi *manifeste* caracterul dumnezeiesc, ea apare înconjurată de o aureolă cu cruce.

A fi în mâinile lui Dumnezeu sau la mâna cuiva înseamnă a depinde cu totul de ul; a putea fi făcut sau nimicit de el:

Mâna este uneori comparată cu ochiul: mâna vede. Psihanaliza a reţinut această interpretare, considerând că mâna ce apare în vise este echivalentă cu ochiul: De aici, faimosul titlu „Orbul cu degete de lumină".

Potrivit lui Grigorie din Nyssa, mâinile omului au legătură şi cu cunoaşterea, cu vederea, căci au drept scop limbajul: în tratatul său despre Facerea omului', *el scrie:...*mâinile îi sunt de mare folos pentru nevoile limbii. Cine ar socoti folosirea mâini lor ca fiind semnul unei firi chibzuite n-ar greşi câtuşi de puţin, pentru motivul îndeobşte acceptat şi lesne de înţeles ca mâinile ne îngăduie să redăm vorbele prin litere; unul din semnele gândirii este putinţa de a te exprima prin litere şi întrucâtva, de a vorbi cu mâinile, dând, prin slovele scrise, trăinicie sunetelor şi gesturilor *(GREC, 107).*

A-ti pune mâinile în mâinile altcuiva înseamnă a-i încredinţa libertatea ta, a-ti abandona puterea. Să citǎm, în legătură cu aceasta, două exemple: omagiul feudal cuprinde şi aşa-zisa immixtio manuum, Vasalul, de cele mai multe ori în genunchi, cu capul descoperit şi neînarmat, îşi pune mâinile în cele ale suzeranului, care i le strânge. In acest rit al omagiului este aşadar vorba de o radiere de sine din partea vasalului şi de o acceptare din partea seniorului (GANF, 92). Obligaţiile ce rezultă de aici sunt reciproce.

Regăsim o întocmire analoagă în ceea ce-i priveşte pe viitorii preoţi sau

pe viitoarele călugăriţe. Ritualul descrie ceremonia în cadrul căreia fecioara sau cel ce urmează a fi hirotonisit îşi pun mâinile împreunate în cele ale episcopului. Sensul gestului se potriveşte cu ultimele cuvinte ale lui Hristos: *Părinte, în mâinile Tale încredinţez Duhul Meu.*

Punerea mâinilor deasupra cuiva (impositio manuum) înseamnă *transferarea unei energii sau a unei puteri. A*stfel, la începutul secolului al III-lea, comunitatea creştină din Roma cuprindea un număr de femei care, renunţând la căsătorie, voiau să facă legământ de castitate. Ele îi cereau unui episcop gestul *punerii mâinilor,* ca să obţină astfel o consfinţire oficială a gestului lor. Această *punere a mâinilor* a fost mai târziu interzisă, de teamă să nu fie confundată cu gestul folosit la hirotonisirea preoţilor; lucrul acesta dovedeşte importanţa acordată acestui gest ritual si amploarea semnificaţiei lui. T*radiţia apostolică a* lui Ipolit este, în această privinţă, grăitoare. Ambrozie din Milano, în tratatul său *De virginibus (Despre feciorie*), povesteşte o anecdotă; o fată care voia să se călugărească, dar pe care părinţii ei voiau să o mărite, a încercat să dejoace planurile familiei sale în felul următor: s-a aşezat lângă altar, a luat mâna dreaptă a preotului şi şi-a pus-o pe cap, cerându-i să rostească rugăciunea binecuvântării. Din acel momen*t,* ea a fost considerată ca legată şi înzestrată cu putere divină.

Mâna este, în sfârşit, un simbol al *acţiunii diferenţiatoare, înţelesul ei se leagă de cel al săgeţii, şi ne reaminteşte că numele lui Chiron. Săgetătorul, a cărui ideogramă este o săgeată, vine de la cuvântul* mâna (VIRI, 193). Mâna este un fel de sinteză, exclusiv umană, dintre masculin şi feminin; ea este pasivă prin aceea că poate conţine şi activă prin aceea că poate ţine. Ea slujeşte drept armă şi unealtă; ea se prelungeşte prin instrumente. Dar ea îl deosebeşte pe om de orice alt animal şi mai serveşte şi la diferenţierea obiectelor pe care le atinge şi le modelează.

Chiar şi atunci când indică o luare în stăpânire sau afirmarea unei puteri mâna ce împarte dreptatea, mâna pusă pe un obiect sau pe un teritoriu, mâna dată cu ocazia căsătoriei –, ea îl face să se distingă pe cel pe care îl reprezintă, fie în exercitarea funcţiilor lui, fie într-o situaţie nouă.

MLAŞTINA

Dacă mlaştina are, pentru noi, cei din Europa, sensul de imobilism şi de lene. Asia, în schimb, nu socoteşte această absentă de mişcare drept un inconvenient, Hexagrama tuei, care dublează semnul apei stătătoare, are sensul de înţelegere şi satisfacţie, izvor de prosperitate.

După mitologia sumeriană, mlaştina este o materie nediferenţiată, pasivă şi feminină.

Mlaştinile chineze sunt locuri de pescuit şi de vânătoare, dar de vânătoare rituală. Aceasta pentru că puterea Cerului se manifestă acolo şi ca sunt centre spirituale. De aceea, Yu cel Mare, organizatorul de spatii după ce a amenajat mlaştina Hia, a pus să fie ridicat acolo un mirador regal, strămoş al Ming-Hang-ului si centru al împărăţiei. Mlaştina pare să fi avut o semnificaţie foarte asemănătoare în lumea celtică, aşa cum o dovedeşte situaţia vestigiilor de la Glastonbury, în Grecia antică, mlaştina juca acelaşi rol cu labirintul:

O semnificaţie de cu totul alt ordin poate fi găsită în *Samya Hanikaya,* în care Buddha face din mlaştină imaginea plăcerilor senzuale ca obstacole pe parcursul drumului cu opt cărări (GRAD. LIOC. SOUN).

Într-un basm peul de iniţiere, trecerea lângă mlaştină se prezintă ca o fază a iniţierii. Lamentaţia lui Hammadi conţine o dezvoltare a acestei teme: *O I balta a dezamăgirilor, vai de cei însetaţi care se reped spre tine. Noi suntem însetaţi, nefericirea noastră este făptuită, ne prăpădim*, o! *chinuri!* Reptile dintre cele mai veninoase colcăie în jurul mlaştinii şi-i interzice accesul:

În timpul zilei, mlaştina care nu se lasă atinsă de un străin semnifică o familie unită, o patrie bine păzită, satul interzis; apa liniştită este imaginea liniştii pe care nimic nu vine s-o tulbure. In timpul nopţii, mlaştina apărată de şerpi veninoşi simbolizează egoismul şi zgârcenia care te împiedică să-ţi împărţi bunurile cu cei apropiaţi, chiar dacă-i vezi murind de mizerie (HAMK, 12, 61). Se mai poate ca, după simbolistica generală a monstrului paznic de comoară, să reprezinte piedicile de învins înainte de a putea ajunge la răcoarea oazei sau a băltii.

Psihanaliza socoteşte balta, mlaştina, unul din simbolurile inconştientului şi-ale mamei, loc al germinaţiilor nevăzute (v, şi CASA).

MOARTE

Moartea desemnează sfârşitul absolut a ceva pozitiv: o fiinţă umană, un

animal, o plantă, o prietenie, o alianţă, pacea, o epocă. Nu se vorbeşte despre „moartea unei furtuni”, dar se poate spune, despre o zi frumoasă, că „a murit”.

Ca simbol: moartea este aspectul perisabil si destructibil al existentei. Ea indica ceea ce dispare în ineluctabila evoluţie a lucrurilor: ea se leagă de simbolistica pământului. Dar moartea este şi intrarea în lumile necunoscute, ale Iadului sau Raiului; aceasta arată ambivalenţa ei, ca şi pe cea a pământului, şi o apropie întrucâtva de riturile de trecere. Moartea este *revelaţie şi introducere. T*oate iniţierile trec printr-o fază a morţii înainte de a deschide calea spre o viaţă nouă, în acest sens, moartea are o valoare psihologică: ea înseamnă eliberarea de forţele negative şi regresive, dematerializarea şi descătuşarea forţelor ascensionale ale spiritului. Deşi este fiică a nopţii şi soră a somnului, moartea are, aidoma mamei şi fratelui ei, puterea de a regenera. Dacă nu trăieşte decât la nivel material sau animal, fiinţa asupra căreia se abate moartea se va prăbuşi în Iad; daca, dimpotrivă, ea trăieşte la nivel spiritual, moartea îi va dezvălui orizonturi luminoase. Misticii, ca de altfel şi medicii sau psihologii, au observat că în orice făptură omenească, la toate nivelurile ei de existenţă, moartea şi viaţa coexistă, altfel spus, ca apare o tensiune între două forţe contrare.

Moartea la un anumit nivel poate însemna condiţia unei vieţi superioare, la alt nivel.

Diopater, despre care vorbeşte Cezar în *De bello Gallico* şi din care Toţi galii afirmau că se trag, este, în principiu, zeul morţii; dar el este şi *fatal seminţiei lor. A*ceasta este latura întunecată a zeităţii supreme, cu alte cuvinte Ogmios (Ogme, în Irlanda). Ankou, alegoria morţii în Britania armoricană, descinde din călăuza morţilor ce apare în dansul macabru medieval: şi, în pofida creştinării, din Ogmios, călăuza morţilor (OGAC, 3,168; 15, 258).

Cu toate acestea, misterul morţii este, prin tradiţie, resimţit ca neliniştitor şi apare reprezentat prin forme înfricoşătoare. Aceasta înseamnă nu atât teama de topirea în nean*t,* cât Împotrivirea, împinsă până la extrem, faţă de schimbare şi de o formă de existentă necunoscută.

Eurynomos, întruchipare a morţii nimicitoare, este un duh infernal a cărui funcţie este aceea de a devora carnea morţilor, nelăsându-le decât oasele... el este colorat în albastru foarte închis, ca muştele de carne; i se văd dinţii, iar sub el este aşternută o piele de vultur hoitar (Pausanias. C*ălătorie în Grecia,*

10, 28).

Dreptul de viaţa şi, respectiv, de moarte aparţine zeilor. Principalele zeităţi dătătoare de moarte sunt: Zeus, apoi Athena. Apollo. Artemis (Diana). Ares (Marte), Hades (Pluto), Hecate şi Persefona. Moartea este personificată prin Thanatos, fiul nopţii şi fratele somnului, *cel crunt, cel fără mila, necruţătorul* (LAVD, 656-664), în iconografia antică, moartea este reprezentată printr-un mormânt, un personaj înarmat cu o coasă, o zeitate devorând un om, un duh înaripa*t,* doi tineri unul alb, unul negru –, un călăreţ, un schelet, un dans macabru, un şarpe sau orice alt animal psihopomp (cal, câine ş, d, m, d,).

Simbolismul general al morţii apare şi în cel de-al treisprezecelea arcan major al Tarocului, arcan care nu poartă nici un nume, de parcă numărul de pe el ar fi de ajuns sau ca şi cum autorului acestei lame i-ar fi fost teamă să o numească. Intr-adevăr, numărul 13 a cărui semnificaţie nefastă, constantă de-a lungul evului mediu creştin apare încă din antichitate, simbolizează *cursul ciclic al activităţii umane (...), trecerea la o altă stare şi, în consecinţă, moartea* (ALLN, 358-360).

Moartea sau Cositoarea exprimă evoluţia importantă, doliul, transformarea flintelor şi lucrurilor, schimbarea, fatalitatea ineluctabilă şl: potrivit lui O, Wirth, deziluzia, detaşarea, stoicismul sau descurajarea şi pesimismul, Jean Vassel constata (în*... Etudes tradiţionnelles,* 278/sep*t,* 1949, p, 282) că Moartea *constituie o* cezură *în seria de imagini ale tarocului şi că ea este urmată de arcane* mai înalte, *aşa încât putem spune că primele douăsprezece corespund* micilor mistere, *iar următoarele* marilor mistere, *căci este limpede că lamele de după Moarte au un caracter mai ceresc decât cele dinaintea ei. Ca şi* Magicianul. Moartea *corespunde, în astrologie, primei case a horoscopului.*

Scheletul înarmat cu o coasă, care apare pe această lamă, este îndeajuns de grăitor şi nu mai are nevoie de comentarii. El este de culoarea pielii şi nu auriu –, stă cu un picior înfipt în pământ, tine în mâna stânga o coasa cu coada galbenă şi lama roşie culoarea focului şi a sângelui. Oare spre a ne atrage atenţia că moartea aceasta nu este prima moarte, cea individuală, ci distrugerea ce ne ameninţă existenta spirituală dacă Iniţierea n-o *va* salva de la nimicire? *(RUT, 214).*

Pământul pe care stă scheletul este negru; pe el cresc plante albastre şi

*galbene; sub piciorul scheletului, un cap de femeie; lângă vârful lamei, un cap de bărbat încoronat; pe jos sunt împrăştiate trei mâini, un picior şi două oase. C*apetele îşi păstrează expresia feţei, de parcă ar fi vii. Cel din dreapta poartă o coroană de rege, simbol al supremaţiei inteligenţei şi al vrerii la care nimeni nu renunţă chiar si când moare. Trăsăturile chipului din stânga nu şi-au pierdut nimic din farmecul feminin, căci dragostea nu moare şi sufletul poate iubi şi dincolo de mormânt Mâinile ce răsar din pământ sunt gata de acţiune, vestind că Lucrarea nu poate fi întreruptă; iar picioarele (...) se oferă spre a face ideile să meargă înainte (...); nimic nu conteneşte, totul se continuă | (*WIRT, 190-191).*

Căci Moartea are mai multe înţelesuri. Ea eliberează de durere şi grijă, dar nu este un scop în sine; ea deschide calea domniei spiritului, vieţii celei adevărate: mors ianua vitae (*moartea; poartă a vieţii*), în sens ezoteric, ea simbolizează schimbarea profunda pe care o suferă omul prin iniţiere. P*rofanul trebuie să moară ca să renască în viaţa superioară pe care i-o conferă Iniţierea. Dacă nu va muri pentru starea lui de nedesăvârşire, nu va izbuti să facă nici un pas înainte pe calea iniţierii [W\RT,* 188). Tot astfel, în alchimie, subiectul ce va da materia pietrei filosofale, închis în fundul unui vas şi lipsit de orice legătură cu lumea din afară, trebuie să moară şi să putrezească. Astfel: cea de-a treisprezecea lamă a tarocului simbolizează moartea în sensul ei iniţiatic, de înnoire şi de renaştere. După Spânzuratul mistic, ce se oferă pe de-a-ntregul şi care-şi recăpăta puterea atingând Pământul: Moartea ne reaminteşte că trebuie mers mai departe şi că ea este condiţia însăşi a progresului vieţii.

MOARTE LA NAŞTERE

La azteci, femeile moarte în chinurile facerii ajung acolo unde ajung şi războinicii sacrificaţi sau căzuţi în luptă. Ele le iau locul acestora la amiază, şi însoţesc soarele în a doua jumătate a cursei sale pe cerul zilei (SOUP). Aceste femei şi războinicii formează perechea dialectică evoluţie-involuţie. Apărând ca latură *descendentă a* acestei dualităţi, dinspre lumină înspre întuneric, ele aparţin dimensiunii primejdioase a sacrului. Soustelle precizează: *ele apar uneori pe pământ, pe la asfinţit, la răspântii sperie pe cei cărora le ies în cale,*

făcând să se abată asupra lor epilepsia sau paralizia, adică bolile socotite sacre. Femeia ce moare aducând un copil pe lume capătă, în toate culturile, un înţeles sacru, apropiat de cel al jertfei umane menite a asigura dăinuirea nu numai a vieţii, ci şi a tribului, a naţiei, a neamului.

MOLOH

A-ţi preda copiii lui Moloh (Melek) însemna a-i arde în chip de jertfă zeului cananeean. Prin vocea lui Moise. Domnul interzice astfel de obiceiuri (*Leviticul*, 18,21):*... ca să nu pângăreşti numele Dumnezeului tău;* (20, 2-6)*. Daca cineva... va da din copiii săi lui Moloh... poporul băştinaş să-l ucidă cu pietre, Şi eu... voi stârpi... pe Toţi cei ce fac desfrânări desfrânând după Moloh. D*ar evreii, chiar şi Solomon şi alţi regi, au căzut de multe ori din nou în această idolatrie. Copiii erau arşi de vii pe altarul zeului sau înăuntrul statuii lui de bronz, în timp ce preoţii acopereau urletele victimelor cu ţipete si răpăituri de tobă.

Melek înseamnă *rege* în limbi semitice. A devenit numele unei divinităţi adorate de popoarele din Moab, din Canaan, din Tyr şi din Cartagina şi a fost adesea confundat cu Baal. Acest cult sângeros a fost asemuit cu cel al Minotaurului care-şi devora periodic raţia de tineri; cu mitul lui Cronos care-şi înfuleca propriii copii; cu sacrificiile aduse zeilor incaşilor. Trebuie văzu*t,* fără îndoială, în Moloh, vechea imagine a tiranului, gelos, vindicativ, necruţăto*r,* care cere de la supuşii săi ascultare până la sânge şi se înstăpâneşte pe toate bunurile lor, până şi pe copiii lor, hărăziţi morţii în război sau, mai rău, jertfiţi pe altarul său. Ameninţările îngrozitoare ale acestui rege atotputernic obţin de la supuşii lui lipsiţi de apărare supunere absolută.

În timpurile moderne. Moloh a devenit simbolul statului tiranic şi devorator (v, şi BAAL).

MONEDA. BANI

Două aspecte distincte trebuie luate aci în consideraţie: utilizarea pur metaforică a noţiunii de monedă; simbolismul şi rolul monedei ca atare.

Primul aspect se regăseşte în diferite texte creştine. Pentru Sfântul Clement din Alexandria, noţiunea de monedă adevărată ori falsă se leagă de discernământul dintre fapte şi acţiuni conforme cu Duhul, întru folosul credinţei

drept criteriu de adevăr, de unde referinţe necesare la *cel care schimba*, pregătit pentru a-şi îndeplini sarcina *(Stromata, 2). U*n text anonim târziu din Biserica ele Răsărit, poate inspirat din cel citat, insistă în acest caz asupra folosirii pietrei de *fouche* aflată în textele patristice şi asupra rolului *celor care schimbă*, care sunt interpreţii ei calificaţi. Angelus Silesius utilizează de mai multe ori simbolul monedei drept chip al sufletului, căci sufletul poartă pecetea lui Dumnezeu, aşa cum moneda poartă, pecetluit, chipul suveranului. El o compară explicit cu *nobilul cu Trandafir*, monedă englezească, căci Trandafirul este simbolul lui Hristos. Evocă de asemenea starea de *Rosa-Cruce.*

Moneda este deosebit de semnificativă în China, unde sapecul rotund poartă o gaură specială pătrată: este imaginea triadei supreme, spaţiul intermediar între Leul (rotund) şi Pământul (pătrat) fiind ocupat de pecetea suveranului. Fiu al Cerului şi al Pământului, imagine a Omului Universal: Societăţile secrete utilizează sapeci simbolici, grupaţi câte trei (de unde şi numele de *Societatea celor trei sapeci* dat unor ramuri ale grupului Tiandi Hui) si a cărei marcă este cea a societăţii: hui (societatea) se substituie deci, aici, omului (ren) în expresia Triadei.

Mai este un aspect nu mai puţin im portant al simbolismului monedelor, acela al titlului, şi deci a alterării acestuia, ceea ce, din punctul de vedere evocat mai sus, ar putea apărea ca o alterare a adevărului, Şi într-adevăr, o astfel de alterare a putut fi imputată drept crimă mai multor suverani şi în special lui Filip al IV-lea cel Frumos. Căci monedele vechi am văzut-o în legătură cu monedele chinezeşti, dar lucrul poate fi lesne constatat şi în legătură cu monedele galice erau încărcate de simboluri şi deci de influente spirituale. Exista deci un control al autorităţii spirituale asupra titlului monedelor, control care poate să fi fost de competenţa Templierilor; de unde legătura posibilă, concepută de Guenon, între cele două crimele lui Filip cel Frumos, al cărui mobil era, ne spune Dante, cupiditatea, viciu de negustor şi nicidecum de rege.

Există de asemenea în Oii na, în legătură cu împăratul Wu, o tradiţie a alterării monezilor. A trebuit, ca să fie acceptată, să fie garantată moneda nouă pe bucăţile unei piei de cerb albă rituală care fusese însemnată cu emblemele Triadei, adică să i se dea cel puţin aparenţa unei legitimităţi tradiţionale.

Un mare număr de monede galice poartă simboluri, figuri sau semne

(capete, cai, mistreţi, cavaleri, arbori etc.,) a căror valoare sau semnificaţie sunt foarte probabil religioase şi tradiţionale. Dar studiile numismatice, tipologice, cronologice sau relative la proveniența lor sunt încă prea fragmentare ca să poată fi studiat cu succes simbolismul lor. Se prea poate să studiezi din eroare ca pe un simbol tradiţional celtic ceea ce nu este decât deformarea grafică sau lineară a unei teme numismatice străine (greceşti). Civilizaţia celtică primitivă nu a cunoscut folosirea monedelor şi complexitatea problemelor economice pe care le implică: primele frape galice sunt imitaţii ale staterului lui Filip de Macedonia. Bretonii se serveau de asemenea de lingouri de fier sau de monede de aur ori de bronz, ne spune Cezar. Numeroase monede confirmă această afirmaţie. Dar Irlanda n-a înlocuit vitele, monedă de schimb arhaică (vezi lat, pecunia), printr-o monedă metalică decât sub influenţa anglo-saxonă, foarte târziu, prin secolele IX şi X (OGAC, 97 şi urm,).

Oricum, concepţia pur cantitativă a monedei marchează evident o uitarea simbolismului, contrafacerea ei, degenerescenta tradiţională sub formă de emblemă si de efigie (GRAD. GUEA. GUER. GRAT. PHIL)

MONSTRU

Simbolismul monstrului este acela de paznic al unei comori, cum ar fi comoara nemuririi, adică de totalitate a dificultăţilor ce trebuie învinse şi a obstacolelor ce trebuie depăşite pentru a ajunge, în cele din urmă, la comoara cu pricina fie ea materială, biologică sau spirituală. Rostul monstrului este de a provoca la efort, la stăpânirea fricii, la eroism. Acesta este sensul în care intervine el în numeroase rituri iniţiatice. Subiectul este *pus la încercare,* el trebuie să dea măsura capacităţilor şi meritelor sale. Trebuie să învingă balaurul: şarpele, plantele cu spini, orice fel de monstru inclusiv pe sine însuşi ca să poată ajunge la bunurile de ordin superior pe care le râvneşte. Monştrii stau de pază la porţile palatelor regale, ale templelor şi mormintelor. In numeroase cazuri, monstrul nu este decât imaginea unui anume eu, a acelui eu ce trebuie învins pentru ca un eu superior să se poată dezvolta. In imaginile antice, conflictul acesta este adeseori simbolizat prin lupta dintre vultur şi şarpe.

Ca paznic al comorii, monstrul este şi un *semnal al sacrului. S*e poate chiar spune că unde este un monstru, se ascunde şi o comoară. Rare sunt

locurile sacre la intrarea cărora să nu stea de strajă şi un monstru fie balaur, fie naja, fie boa, tigru, grifon etc. Pomul vieţii este păzit de grifoni; Merele de Aur din gradina Hesperidelor, de un balaur, la fel ca Lâna de Aur din Colhida; craterul lui Dionysos, de şerpi; toate comorile de nestemate şi perle, de pe pământ sau din oceane, sunt păzite de monştri. Păzite sunt şi toate căile ce duc la bogăţie, la glorie, la cunoaştere, la mântuire, la nemurire. Nu poţi pune stăpânire pe ele decât printr-o faptă eroică. Odată monstrul ucis fie el exterior sau lăuntric –, calea spre comoară este deschisă.

Monstrul tine şi de simbolistica riturilor de trecere: el îl devorează pe bătrân, pentru ca din el să se poată naşte omul cel nou. Lumea pe care o păzeşte el şi căreia el îi deschide intrarea nu este lumea exterioară a comorilor fabuloase, ci lumea interioară, a spiritului, în care nu poţi pătrunde decât printr-o transformare lăuntrică. Găsim, de aceea, în toate civilizaţiile, monştri care înghi*t,* mâncători de oameni şi psihopompi, simboluri ale nevoii de regenerare. Ceea ce a fost socoti*t,* de pildă, ca *monstruozitatea* revoluţiilor capătă un înţeles cu totul deosebit în lumina acestei interpretări: aceasta vrea să însemne că revoluţia urmăreşte transformarea radicală a omului, pentru ca el să fie în stare să trăiască într-o lume nouă. P*iară omul vechi, trăiască omul nou; în* această formulă ar putea fi rezumată simbolistica monstrului.

Uneori însă, devorarea de către monstru este definitivă: aşa este intrarea în iad a damnaţilor, înghiţiţi şi muscaţi de guri înspăimântătoare de demoni sau de fiare.

În tradiţia biblică, „monstrul simbolizează forţele iraţionale; el are caracteristicile inforului: haoticului, tenebrosului, abisalului. Monstrul apare aşadar ca dezordona*t,* lipsit de măsură; El evocă perioada dinainte de orânduirea lumii, Iezechiel (1, 4) vorbeşte despre cele patru aspecte ale monstrului: acesta se manifestă printr-un vânt vijelios, un nor mare şi un val de foc, părând a semnifica cele patru vânturi şi cele patru puncte cardinale (Iez 1, 17). Aşa este vijelia, cu norii ei negri, cu tunetele şi fulgerele el: Monstrul este adesea asociat nu numai vântului: dar şi apei, apa aparţinând lumii subpământene; împărăţia subpământeană este şi ea domeniul monstrului. La fel se întâmplă de altfel şi cu omul: Omul se naşte din vânt (spirit) şi apă. De aceea, fiecare om îşi are propriul monstru cu care are de luptat încontinuu. Pretutindeni unde se arată, monstrul răspândeşte frica, iar omul trebuie să dea

piept cu el: clipă de clipă.

Monstrul mai este si simbolul învierii: el îl înghite pe om, provocând o nouă naşterea acestuia. Orice fiinţa are mai întâi de străbătut propriul haos, şi abia după aceea seva putea structura; intrarea în lumină este precedată de trecerea prin întuneric. Omul trebuie să depăşească în sine însuşi incomprehensibilul, care este înspăimântător tocmai prin aceea că este incomprehensibil şi are lipsit de legi. Or, incontrolabilul îşi are legile lui. A*ceasta* temă este ilustrată de Iona care, înghiţit de un monstru *marin,* va ieşi din pântecul acestuia complet schimbat.

Potrivit lui Diel, monştrii simbolizează o funcţie psihico, imaginaţia exaltată şi eronata, sursă de dezordine şi de nenorocire; aceasta este o deformaţie maladivă, o proastă funcţionare a forţei vitale.

Dacă monştrii reprezintă o ameninţare exterioara, ei mai dezvăluie şi o primejdie lăuntrică: ei sunt ca nişte *forme pocite ale unei dorinţe pervertite, ti* apar dintr-o anumita angoasa şi sunt nişte imagini ale acesteia. Caci angoasa este o stare convulsiva, compusa din două atitudini diametral opuse: din *exaltarea dorinţei şi din inhibiţia temerii. M*onştrii ies în general din zona sub-pământeana, din văgăuni, din peşteri întunecate tot atâtea imagini ale subconştientului (DIES, 32).

MORMÂNT

Fie ca e de mărimea modesta a unui muncel sau cât o măgura, fie ca se înalta înspre cer ca o piramida, mormântul ne aminteşte de simbolul muntelui* Fiecare mormânt reprezintă o replica modesta data munţilor sacri, consideraţi rezervoare ale vieţii. El afirmă perenitatea vieţii de-a lungul transformărilor ei, Ţinând seama de acest aspec*t,* vom înţelege semnificaţia acestei afirmaţii făcute de un grec (citat în POSD, 288): *Egipteanul pune mai mult la suflet când îşi pregăteşte locul de veci decât atunci când se mută în locuinţa lui.*

În *tradiţia* greacă a perioadei miceniene, mormântul reprezintă locuinţa celui decedat, la fel de necesară ca şi casa în care a locuit în timpul vieţii. Mai târziu, în lumea greaca, morţii vor fi de obicei incineraţi. Conform altor tradiţii, răspândite în general in Africa, mormântul are rolul de o fixa, printr-un semn

material: sufletul mortului, astfel încât rătăcirile sale la suprafaţa pământului sa nu ajungă să-i tulbure pe cei vii. Statuia tombală reprezintă un dublu al celui mort, precum în arta egipteană. El are rolul de a sprijini şi susţine fantoma mortului dar nu trebuie să reprezinte obligatoriu trăsăturile acestuia. Adesea chipul omenesc este înlocuit de o figura simbolică: sfinx, sirena. Uneori e aşezată ca statuie funerară imaginea unui leu sau a unui taur {IAVD, *r60).*

C, J, Jung stabileşte o corelaţie între mormânt şi arhetipul feminin, aşa cum se leagă tot ceea ce are rolul de *o* acoperi, de a înlănţui şi îmbrăţişa Acesta este un loc al siguranţei, al naşterii, al creşterii, al blândeţei, mormântul este locaşul metamorfozei corpului în *spirit* şi al renaşterii care se pregăteşte; dar el este în acelaşi timp prăpastia, unde dispere fiinţa în întunericul trecător şi ineluctabil: Mama, la fel ca şi simbolurile ce ţin de ea, este în acelaşi timp iubitoare *şi înspăimântătoare.*

Visele în care apar morminte releva existenta unui cimitir lăuntric: dorinţe refulate, iubiri pierdute, ambiţii destrămate etc. Dar moartea aceasta aparenta nu reprezinte din punct de vedere psihologic o moarte totală; ea îşi continua o existenţă retrasa în mormântul subconştientului.

Celui ce i se arata în vis morţi, cimitire, morminte se afla in realitate în căutarea unei lumi care moi confirm în sine o anume viaţa a cărei taină n-o deţine; şi el se îndreaptă spre ea când viaţa devine fără ieşire, atunci când conflicte existenţiale autentice îl transforma într-un prizonier fără *sa-i* ofere nici o indicaţie; el va cere atunci un răspuns la: întrebările sale despre mormântul acelora care au luat cu ei atât de mult din viaţa aceasta în adâncurile întunecate ale pământului,. El va fi astfel dăruit unui simbol mare şi grav căci morţii sunt puterniciei reprezintă o mulţime, o legiune, înainte de a-si recăpăta puterea datorită unui lucru ce pare inert, dar care are o forţă imensă şi miraculoasă: căci moartea este şi viaţă în acelaşi timp *(AEPR, 252) (v, şi MUNTE)*

MUNTE

Bogatul simbolism al muntelui tine de ideile de înălţime şi de centru. Fiind înal*t,* vertical, apropiat de cer, muntele se înscrie în simbolismul

transcendentei; în calitatea lui de centru al hierofaniilor atmosferice şi al multor teofanii, el se înscrie în simbolismul manifestării,. Muntele este altfel: punctul de întâlnire dintre cer şi pământ, sălaş al zeilor şi capăt al ascensiunii omului. Privit de sus, el apare ca vârf al unei verticale, ca un centru al lumii; privit de jos, de la orizon*t,* el apare ca linie a unei verticale, ca o axă a lumii, dar şi ca o scară, ca un urcuş.

Toate ţările, toate popoarele, mai toate oraşele îşi au propriul lor munte sfânt. Dublul simbolism al înălţimii şi centrului, specific muntelui, se regăseşte la scriitorii bisericeşti. Etapele vieţii mitice sunt descrise de către sfântul Ioan al Crucii ca un urcuş; sfânta Tereza din Avila vorbeşte despre urcarea pe Cârmei ca despre sălaşurile sufletului sau palatul lăuntric.

Muntele exprimă şi noţiunile de stabilitate, de imuabilitate, uneori chiar de puritate. El este, potrivit sumerieni lor, masa primordială nediferenţiată. Oul lumii, iar în *Zhuowen,* el apare ca zămislitorul celor *zece mii de fiinţe*. Intr-un mod mai general, el este deopotrivă centrul şi axa lumii. Grafic, el este reprezentat printr-un triunghi drept. Muntele este sălaşul zeilor şi ascensiunea lui apare ca o înălţare spre Cer, ca un mijloc de a intra în legătură cu Divinitatea, ca o reîntoarcere la Principiu, împăraţi chinezi aduceau jertfe vârfurilor munţilor; Moise a primit Tablele Legii pe vârful muntelui Sinai; pe vârful muntelui Ba-Phnom, loc al unei străvechi capitale a imperiului Funan, *cobora necurmat Shiva-Maheshvara;* Nemuritorii taoişti se înălţau la ceruri de pe vârful unui munte, iar aici erau lăsate mesajele destinate Cerului. Munţii *axiali* cei mai cunoscuţi sunt, în India. Meru, iar în China, Kunlun, asupra cărora vom reveni. Mai sunt mulţi alţii: muntele Liegouye despre care vorbeşte Liezi; Fuji-Yama, pe care nimeni nu trebuie să urce mai înainte de a se fi purificat; Olimpul grecilor; Alborjul persan; muntele ţărilor din Mesopotamia; Garizimul samaritean; Moriahul masonic; munţii Elbruz şi Tabor (nume provenind de la o rădăcină ce înseamnă *buric*)*;* Kaaba de la Mecca; Montsalvat, care apare în legenda Graalului; muntele Qaf al Islamului; muntele alb din tradiţia celtică; Potala din cea tibetană etc. In toate aceste cazuri, este vorba de muntele *central* sau *polar* al unei tradiţii. Montsalvat sau Liegouye se înaltă în mijlocul unor insule inaccesibile; la muntele Qaf nu se poate ajunge *nici pe mare, nici pe uscat* Aceasta implică o îndepărtare de la starea primordiala; ca şi transferarea centrului spiritual, de pe vârful vizibil al muntelui, în peştera din

adâncul lui, Dante plasează paradisul terestru pe vârful muntelui Purgatoriului. Taoiştii atrag atenţia asupra dificultăţii, şi chiar asupra primejdiilor unei ascensiuni care n-ar fi pregătită şi prin metode spirituale. Uneori, pe munte sălăşluiesc entităţi de temut, care interzic apropierea de vârf Poetul Rene Daumal a evocat acest lucru în *Muntele analog. A*scensiunea este, eviden*t,* de natură spirituală, înălţarea este un progres spre cunoaştere: *Urcuşul acestui munte,* scrie Richard de Saint-Victor, *fine de cunoaşterea de sine, iar ceea ce se petrece deasupra muntelui duce la cunoaşterea lui Dumnezeu. Sinaiul fiinţei* este un simbol comun şi lui Sohrawardi din Alep şi ezoterismului ismaelit. Muntele Qaf este, în concepţia sufistă, haqiqat-ul omului, *adevărul* său profund, *natura lui proprie,* cum ar spune budiştii; tot astfel: muntele Kunlun al chinezilor corespunde capului, iar vârful lui atinge punctul prin care se *iese din lume.*

Se cuvine să mai stăruim asupra simbolismului cosmic al muntelui central: Pe lângă Meru. India mai cunoaşte şi alţi munţi axiali: Kailasa, sălaşul lui Shiva; Mandara, care a slujit drept bătător în celebrul episod al băutului Mării de Lapte. Pe lângă Kunlun care este şi o pagodă cu nouă etaje ce reprezintă cele nouă trepte ale urcării la cer –, chinezii mai au patru stâlpi ai lumii, cum ar fi muntele Puzhou, pe unde intră în lumea inferioară; şi patru munţi cardinali printre care cel mai cunoscut este cel de la răsări*t. T*aishan, *Când cerul e gata să cadă,* scrie Mao Ze-dong, el se *sprijină pe munte. M*untele Kunlun simbolizează, pentru Maeştrii Cereşti taoişti, sălaşul nemuririi, ceva în felul

Paradisului pământesc din creştinism. Renumele său se trage din aceea că aici căutase Maestrul Ceresc Zhang Daoling două spade care alungau, se pare, duhurile rele. Tot de pe acest munte, Zhang se înaltă la cer călare; pe un dragon în cinci culori, după ce bea elixirul nemuririi descoperit de către unul dintre strămoşii săi.

În mitologia taoistă. Nemuritorii mergeau să trăiască pe acest munte căruia i se mai spunea şi: *Muntele de la mijlocul lumii ş*i în jurul căruia se învârteau soarele şi luna. In vârful acestui munte se aflau Grădinile Reginei de la soare-apune, unde creştea piersicul cu roade dătătoare de nemurire.

Se pare că, din punct de vedere etimologic. Cibele este o zeiţă a munţilor (Guenon); aşa stau lucrurile cu Parvati, simbol al eterului, dar şi al forţei.

Parvati este şi perechea sau energia feminină (shakti) a lui Shiva, căruia i se spune şi Girisha. R*egele munţilor. A*ceastă funcţie se exprimă îndeosebi în Cambodgia, unde lingam-urile şivaite se ridică fie pe vârful unor munţi naturali (Lingaparvata. Mahendraparvala. Phnom Bakheng), fie în vârful unor *temple-munţi* cu gradene (Bakong, Ko-ker. Baphnon) Templul-munte stă în centrul imperiului aşa cum muntele Meru stă în centrul lumii. El este *axa universului* aşa cum erau templele maya sau babiloniene. Aici, regele i se substituie Stăpânului Universului, lui Shiva-De-varaja; el este chakravarti, *suveranul universal* Regii din Java şi din Funan sunt *Regi ai muntelui: unde este regele, este şi muntele*, se spune în Java. Muntele central sacrificial se regăseşte în tumuli şi caim-uri, grămezile de pietre ale celţilor, în dealurile artificiale din capitalele chineze şi, poate, în foişoarele cetăţuilor vietnameze (Durand), în orice caz, în *munţii de nisip* şi *pagodele de nisip* ridicate, de Anul Nou, în Cambodgia sau Laos. El apare la fel de limpede în stupa cel mai măreţ monument de acest fel fiind Borobudurul din Java.

Prin faptul că reprezintă calea ce duce la cer, muntele este refugiul taoiştilor: părăsind lumea, ei *intra în munte* (Demieville), identificându-se astfel cu Calea Cerească (Tiandao). Aşa-numiţii Xian (Nemuritorii taoişti) sunt propriu-zis *oameni ai munţilor.*

În pictura chineză clasică, muntele se opune apei aşa cum principiul yang se opune principiului yin, aşa cum *imutabilitatea* se opune vremelniciei. Prima este cer mai adesea reprezentată printr-o stâncă, cea de-a doua, printr-o cascadă (BENA. BHAB. CD EA. COOH. CORT. DANA. DAUM. DEMM. ELIF. GRAD. GRAP. GRAR. GRIC. GUEC. GUED. GUEM. GUES. GUEV, HUAV, KALL, KRAA. LIOT. MAST. PORA. SCHP. SECA. SOUN. SOUP. THIK).

Simbolismul mitologic al muntelui primordial sau cosmic îşi află câteva ecouri în *Vechiul Testament* Munţii înalţi, aidoma unor fortăreţe, sunt simboluri ale securităţii *[Psalmul* 29, 7 *„dat-a i frumuseţii mele putere”,* literal: *Întărit-ai muntele meu’*

Muntele Garizim este numit *Buricul pământului* (el: *lud,* 9, 37 *„de pe înălţimi”,* literal: *„de pe Buricul pământului, munţii cei din veac (Fac,* 49, 26) sunt munţii lui Dumnezeu *(Psalmul* 35,6 şi *47). Isaia (14,*13 şi urm,) şi *Iezechiel* (28, 11-19) presupun speculaţii asupra muntelui lui Dumnezeu, identificat mai mult sau mai puţin cu muntele Paradisului. Aceasta ultimă concepţie, absentă

din povestirea Facerii, îşi face apariţia în scrierile iudaismului târziu *(Cartea Jubileelor* 4,26; *Cartea I a lui Enoh,* 24, şi urm, ; 87, 3). Este un semn al răspândirii largi a temei muntelui divin şi al atracţiei exercitate de ea

Găsim o transpunere eshatologică a ei în două pasaje profetice: Isaia *2, 2 şi* Miheia, *4, 1:* Şi în zilele cele de apoi, muntele templului Domnului se va înălţa peste vârfurile munţilor şi mai sus decât dealurile.

Dar simbolul acesta îşi poate afla locul: fie şi cu preţul unei adaptări, în miezul însuşi al religiei evreieşti. Moştenitor al muntelui divin primordial: muntele simbolizează adeseori prezenţa şi apropierea lui Dumnezeu: revelaţia de pe Sinai, jertfa lui Isaac pe munte *{Fac* 22,2), munte identificat mai târziu cu muntele Templului. Ilie obţine minunea ploii, după ce se roagă pe vârful Carmelului *(3 Regi,]* 8,42); Dumnezeu i se arată pe muntele Horeb *{ibid.* 19, 8 şi urm,), în Apocalipsele evreieşti apar nenumărate scene de teofanie sau de viziuni pe munţi.

Să ne reamintim de rugăciunea de pe munte *(Matei,* 5,1 şi urm,) care corespunde, fără îndoială, în noul legământ, legii de pe Sinai din cel vechi. Să mai pomenim şi episodul schimbării la faţă a lui Iisus *pe un munte înalt (Marcu,* 9, 2) şi pe cel al înălţării de pe Muntele Măslinilor *(Luca,* 24, 51; *Fapte,* 1,12).

De altfel: munţii sunt de multe ori priviţi ca simbolizând măreţia şi trufia oamenilor, care nu pot lotuşi fugi de atotputernicia lui Dumnezeu. Cultele păgâne erau adesea celebrate pe înălţimi *[lud* 5, 5; *Ier* 51, 25). De aceea, iudaismul şi, ulterior, creştinismul primitiv se aşteaptă la nivelarea sau la dispariţia munţilor. Când Dumnezeu îşi va aduce înapoi poporul din robie, el va face ca *toată valea sa se umple şi tot muntele şi dealul să se plece (*Is *40, 4). Sfârşitul lumii va însemna mai întâi prăbuşirea munţilor* (Cartea I a lui Enoh, 1,6; înălţarea lui Isaia*, 4, 18;* Apocalipsă, *16, 20).*

Simbolul are aşadar un dublu aspect: Dumnezeu se face auzit pe vârfurile munţilor; dar înălţimile pe care omul urcă doar pentru a-l adora pe om şi pe idolii lui, nu pe Dumnezeul adevărat, nu sunt decât semne de trufie şi semne de prăbuşire.

Lanţul simbolic sacru Dumnezeu munte cetate palat cetăţuie templu centrul lumii reiese cu toată plenitudinea din aceste versete ale *Psalmului* 47:

Mare este Domnul şi lăudat foarte în cetatea Dumnezeului nostru, în muntele cel sfânt al lui;

Bine întemeiată spre bucuria întregului pământ Muntele Sionului, coastele de miazănoapte, cetatea împăratului Celui mare;

Dumnezeu în palatele ei se cunoaşte, când o apără pe ea.

... Precum am auzit, aşa am şi văzut, în cetatea Domnului puterilor, în cetatea Dumnezeului nostru.

Dumnezeu a întemeiat-o pe ea în veac. Primit-am. Dumnezeule, mila ta, în mijlocul locaşului Tău.

După cum am văzut, în tradiţia biblică există mulţi munţi învestiţi cu o valoare sacră şi care simbolizează apoi o hierofanie: Sinaiul sau Horebul. Sionul. Taborul: Garizimul. Carmelul. Golgota, munţii Ispitirii. Fericirilor. Schimbării la faţă. Calvarului, înălţării; o serie de psalmi, ce alcătuiesc Cântările treptelor. TREFTARUL, marchează urcuşul spre aceste înălţimi, *La* originea creştinismului, munţii au simbolizat centrele de iniţiere formate ele pustnici.

Acropola Atenei îşi ridică templele tot în vârful unui munte sfân*t,* la care se ajunge prin Porticul procesiunilor; cântările din timpul panateneelor însoţeau mersul Într-acolo al pelerinilor. Când templele sunt clădite în câmpie, muntele este închipuit printr-o construcţie centrală, cum este cazul muntelui Meru din templul Angkor Thom.

În Africa, în America, pe toate continentele şi în toate ţările, munţii apar ca sălaşuri ale zeilor; ceţurile, norii, fulgerele arată evoluţia sentimentelor divine, potrivit cu purtarea oamenilor.

Rezumând tradiţiile biblice şi pe cele ale artei creştine, ilustrate de numeroase exemple, de Champeaux şi dom Sterckx desprind trei înţelesuri simbolice principale ale muntelui: *7, muntele uneşte pământul şi cerul;* 2, *muntele sfânt este aşezat în centrul lumii; el este o imagine a lumii; 3, templul este identificat cu acest munte* (CHAS, 164-199).

În cosmologia musulmană, Qaf (sau Kaf) este numele dat muntelui ce domină lumea pământeană, Vechii arabi credeau în general că pământul are forma unui disc. Muntele Qaf este despărţit de discul pământesc printr-o regiune ce nu poate fi străbătută. După cum spune Profetul, aceasta ar fi o întindere întunecată a cărei străbatere ar dura patru luni.

Potrivit câtorva descrieri, muntele Qaf este făcut din smarald, din strălucirea căruia ar rezulta culoarea verde (pentru noi, albastră) a boltii cereşti. O altă versiune preţinde că numai stânca pe care este aşezat muntele

Qaf propriu-zis ar fi alcătuită dintr-un soi de smarald. Acestei stânci i se mai spune şi stâlpul, căci Dumnezeu a făcut din ea un fel de reazem al lumii. Căci, spun unii, pământul nu se poate tine singur, ci are nevoie de*Un asemenea punct de sprijin. Dacă muntele Qaf n-ar exista, pământul s-ar cutremura într-una şi nici o făptură n-ar putea trăi pe el:

Regăsim aici, o dată în plus, simbolismul centrului lumii, al buricului. Î*n aceeaşi perspectivă, muntele Qaf este considerat de multe ori ca muntele-mamă al tuturor munţilor de pe pământ. A*ceştia sunt legaţi de el prin ramificaţii şi vine subterane; când Dumnezeu vrea să nimicească un ţinut oarecare, el porunceşte să fie scuturată una din aceste ramuri, ceea ce stârneşte un cutremur de pământ *(ENCI*, t, *2, s, v. Kaf).*

Inaccesibil oamenilor, considerat drept capăt al lumii, muntele Qaf constituie limita dintre lumea vizibilă şi cea invizibilă; nimeni nu ştie ce se află dincolo de ea, singur Dumnezeu cunoaşte făpturile ce trăiesc acolo.

Muntele Qaf este însă mai cu seamă socotit ca sălaş al păsării fabuloase Simorgh. Această pasăre, care există de la începutul lumii, s-a retras pe Qaf într-o singurătate claustrală, trăind aici fericită şi jucând rolul unui sfetnic înţelept la care vin regii şi eroii. Muntele Qaf, reşedinţa el: îi datorează numele ce t se do în poezie, acela de *munte al înţelepciunii,* ca şi pe acela, simbolic, de *munte al mulţumirii.*

Muntele Qaf este adesea pomenit în O *mie şi una de nopţi* şi în poveştile arabe.

Un simbolism mai ezoteric apare la autorii mistici. În *Trandafirii fainei* Ide Mahmud Shabestan, se pune întrebarea: *Ce sunt pasarea Simorgh pe muntele Qaf?* (v, 167-168). La aceasta, Lahiji răspunde printr-un comentariu potrivit căruia *muntele Qaf, ca munte cosmic, este interiorizat ca munte psihocosmic.*

Simorghul semnifica Ipseitatea unică absoluta. Muntele Qaf, sălaşul său, este *realitatea veşnică a omului,* respectiv forma epifanică perfectă a aşa-numitului *haqiqat* divin, de vreme ce Fiinţa divină *Haqq* îşi află într-însa epifania, cu toate numele si atributele ei *(CORT, 123-124).*

Pentru africani, munţii iau adeseori înfăţişarea şi joaca rolul unor fiinţe fabuloase, al unor locuri bântuite de zei, de duhuri, de forţe ascunse pe care nu trebuie să le stârneşti, Zgomotul: cântecul munţilor sunt pline de mister, de neînţeles pentru orice profan: muntele este o lume ascunsa, plină de taine.

Muntele este unul din locurile unde se află sacrul; nu poţi pătrunde aici fără o călăuză iniţiatorul), altminteri te pasc primejdii aducătoare de moarte; simbol al dorinţei de iniţiere, ca şi al greutăţilor legate de ea (HAMK, 24).

Simbolismul general al muntelui nu prea este atestat în lumea celtică, în afară doar de toponimul mitic galez Gwynvryn, *dealul alb,* care este, în *Povestea lui Branwen, fiica lui Llyr,* locul central unde este îngropat capul lui Bran. Câtă vreme nu va fi dezgropat, acesta va apăra insula Britaniei de orice năvălire sau calamitate. Albul fiind culoarea sacerdotală. Gwynvryn nu poate reprezenta decât *un centru primordial,* iar acest centru este un arhaism al poveştii galeze. Muntele sfânt este *un centru de izolare şi de meditaţie,* în opoziţie cu câmpia unde locuiesc oamenii (LOTM, 2,144-150; GUER).

Un vârf ce se înalţă spre cer (ca în unele picturi chinezeşti sau în cele ale lui Leonardo da Vinci) nu este numai un frumos motiv pictural; el simbolizează sălaşul divinităţilor solare, calităţile superioare ale sufletului, funcţia supraconştientă a forţelor vitale, opoziţia dintre principiile ce alcătuiesc lumea, pământul şi apa, ca şi destinul omului (de a merge de jos în sus). Punctul culminant al unei regiuni, vârful unui munte care parcă s-ar scălda în cer, aidoma piscurilor din celebrul tablou de la Luvru. A*na; Maria şi Pruncul [*de Leonardo da Vinci simbolizează capătul evoluţiei umane si funcţia psihică a supraconştientului, anume aceea de a-l călăuzi pe om spre culmea dezvoltării sale (DIES, 37).

MUSCA

La populaţiile bamileke si bamun (mjinji), musca este simbolul solidarităţii... în regatul micilor insecte zburătoare este uniunea care creează puterea. O muscă singură este lipsită de apărare (MVEA, 62).

La greci, musca este un animal sacru, căruia i se raportează anumite nume ale lui Zeus şi Apollo. Evocă, poate, vârtejul vieţii olimpiene şi omniprezenta zeilor.

Zumzăitoare, zburătăcind în cercuri învârtejite şi înţepând fără încetare, muştele sunt fiinţe insuportabile. Ele se înmulţesc pe materiile putrezite sau în

descompunere, fiind purtătoarele celor mai afurisiţi germeni de boli şi desfid orice măsură de protecţie: simbolizează o urmărire neîncetată. În acest sens, a ajuns Belzebut, veche divinitate siriană, al cărui nume ar însemna etimologic *seniorul/stăpânul muştelor, prinţul demonilor.*

Pe de altă parte, musca reprezintă pseudo-omul de acţiune, iute, febril: inutil şi revendicativ: este musca fabulei care-şi cere răsplata după o agitaţie vană, simplă imitare a muncii celorlalţi.

MUŞCĂTURĂ

Crenelurile dinţilor sunt asemenea unor ziduri de fortăreaţă în raport cu fiinţa omenească; în planul simbolurilor, citadela este cea care păzeşte spiritul: Urma lăsată de dinţi pe carne este aidoma amprentei lăsate de un lucru spiritual: intenţie, iubire, pasiune. Este sigiliul: indicând o voinţă de posesiune.

În vis, o muşcătură poate simboliza un şoc operatoriu (TEIR, 174). Pentru C, G, Jung, este simbolul unei periculoase agresiuni a instinctelor.

Pe de o parte se manifestă mai puternic simbolismul amprentei, pe de alta cel al loviturii (muşcăturii): Dar în ambele cazuri este vorba despre o posesiune, încercată sau neizbutită.

MUTILARE

Mutilarea apare cel mai adesea ca factor descalificant. Astfel, tradiţia celtică reţine faptul că regele Nuada nu mai poate domni pentru că şi-a pierdut braţul drept într-o luptă împotriva foştilor ocupanţi ai Irlandei, Zeul Mider este ameninţat cu pierderea regatului său ca urmare a unui accident care l-a costat un ochi.

Această consecinţă exclusiv socială a mutilării nu angajează cu adevărat sensul simbolic al cuvântului. Pentru a înţelege acest lucru trebuie, în primul rând, amintit faptul că ordinea cetăţii este par omul se ridică ferm pe cele două picioare ale sale, munceşte cu cele două braţe, priveşte realitatea vizibilă cu cei doi ochi. Spre deosebire de ordinea umană sau diurnă, ordinea ascunsă, nocturnă, transcendentală este din principiu *una* şi se sprijină pe o suprafaţă infimă, ca o balerină *sau* ca o piramidă răsturnată. Omul diform, amputatul:

infirmul au în comun faptul că sunt marginalizaţi de către societatea umană sau diurnă întrucât în ei, legea parităţii a fost încălcata: ei aparţin deci celeilalte *ordini* celei a nopţii: infernale sau cereşti, satanice sau divine.

Numero deus impari gaudet, *numărul impar îi place lui Dumnezeu*, zice proverbul: dar an odd number înseamnă în limba engleză *un tip ciudat* şi se mai zice il a commis un impair pentru a arăta că omul a încălca*t,* fie şi în mod neintim, ordinea umana. Criminalul comite o încălcare de temu*t,* eroul se singularizează în mod primejdios. Amândoi fin de domeniul sacrului si nu se diferenţiază decât prin orientarea vectorială a acestuia din urmă: sacru stâng sau sacru drept. Aceeaşi este situaţia mutilaţilor. Regina Medb pune să i se scoată un ochi fiecăruia dintre copiii zeiţei Calatin (probabil alt nume al zeiţei războiului) pe care vrea sa-i transforme în vrăjitori pentru a veni de hac eroului Cuchulainn, principalul ei adversar; *distribuitorul* (calitatea esenţială a regelui) nu are braţ; ghicitorul este orb şi geniul elocinţei este bâlbâit sau mut (CELT, 7, *passim* OGAC, 13, 331-342).

Mutilarea dobândeşte deci o valoare simbolică iniţiatică, precum şi contrainiţiatică.

În Egipt, conform unei intenţii magice de apărare, animalele care prin natura lor inspiră teamă, ca lei, crocodili, şerpi, scorpioni erau adesea reprezentate pe pereţii templelor prin hieroglife mutilate; animalele erau tăiate în două, amputate, desfigurate, astfel încât să devină inofensive (POSD, 158).

MUZICA

La; greci, descoperirea muzicii este atribuită, în general, lui Apollo, lui Cadmus, lui Orfeu, lui Amfion; la egipteni: lui Toth sau lui Osiris; la hinduşi; lui Brahma; la evrei, lui Jubal etc. Istoricii ştiinţei muzicale îl laudă pe Pitagora care a inventat un monocord pentru a determina matematic raporturile dintre sunete; îl mai laudă şi pe Lassus, magistrul lui Pindar, care pe la 540 înainte de Hristos, a scris primele însemnări referitoare la teoria muzicii. Cu două mii de ani înainte de aceşti mari maeştri, chinezii cunoşteau un sistem muzical care atinsese o adevărată culme a perfecţiunii. Într-adevăr, cronologia cea mai frecvent admisă situează domnia împăratului Huangdi în jurul anului 2697î, e, n. O*r,* sub acest suveran. Lian lie, unul dintre miniştrii săi, a stabilit octava alcătuită din douăsprezece semi-tonuri pe care le-a denumit cele douăsprezece

liu. Aceste douăsprezece liu au fost împărţite în cele ale *lui* Yang şi cele ale *lui* Yin corespunzând celor douăsprezece luni ale anului şi celor douăsprezece stări psihice, un liu Yang fiind urmat de liu Yen-ul său, fiecare liu având bogate semnificaţii simbolice.

Dacă, scrie Granet (GRAC), chinezii au ajuns să-şi fundamenteze tehnica muzicală pe un principiu aritmetic pe care, de altfel, nu au considerat necesar să-l aplice în mod riguros, aceasta se datorează faptului că descoperirea lor a fost urmarea unui joc realizat cu ajutorul unor simboluri numerice (considerate nu ca nişte semne abstracte, ci ca nişte embleme eficiente), şi că scopul acestui joc era nu formularea unei teorii exacte care să justifice riguros *o* tehnica, ci să ilustreze această tehnică; punând-o în legătură cu o imagine prestigioasă a Lumii.

Pitagoricienii considerau muzica tot ca pe o armonie a numerelor şi a cosmosului, reductibil el însuşi la nişte numere sonore. Aceasta însemna să li se atribuie numerelor întreaga plenitudine inteligibilă şi sensibilă a fiinţei. De şcoala lor se leagă conceptul de *muzică a sferelor* Recurgând la muzică, la diversele sale valori timbrale, la tonalităţile sale, la ritmurile şi instrumentele sale diverse, omul se poate asocia plenitudinii vieţii cosmice. In toate civilizaţiile, actele cele mai intense ale vieţii sociale sau persoanele sunt scandate în ritmul unor manifestaţii în care muzica joacă rolul de mediator capabil să lărgească, până la limitele divinului, comunicarea. Platon distinge forme muzicale adecvate diverselor funcţii ale omului în cetate.

Muzica tradiţională celtică se execută la harpă şi nu la instrumente de suflat (cimpoi) care sunt rezervate războiului sau recreăm. Orice harpist bun era capabil să cânte în funcţie de trei moduri: modul somnului, modul zâmbetului şi modul lamentaţiei. Acestea amintesc; fără a constitui totuşi o corespondenţă exactă, cele trei moduri ale muzicii arhaice greceşti: cel lidian, trist şi funebru, cel dorian, viril şi războinic, cel frigian, entuziast şi bahic. Modul somnului aparţine

Lumii de Dincolo: este muzica zeilor care îi adorm pe cei vii în mod magic; este, totodată, muzica oamenilor şi a mesagerilor lor care vin sub formă umană sau sub formă de lebede. Lebedele în care au fost transformaţi copiii lui Lir cântă o muzică divină care îi farmecă pe Toţi irlandezii care o aud (OGAC, 18, 326-329; CHAB, 545-547).

Tradiţia creştină a reţinut în mare parte simbolica pitagoriciană a muzicii transmisă prin Fericitul Augustin şi prin Boetius. R*itmul ternar este denumit perfecţiune, în timp ce cel binar este considerat imperfect Simbolica numărului 7 este reluată pe plan muzical număr muzical numărul Athenei (*J. Carcopino), plin cu lumina înţelepciunii. Boetius distinge trei tipuri simbolice de muzică: muzica universului *care corespunde: armoniei aştrilor şi provine din mişcarea lor, succesiunii anotimpurilor şi amestecului elementelor... (melodia) este cu atât mai acută cu cât mişcarea este mai rapidă, cu atât mai gravă cu cât aceasta este mai lentă. Cosmosul este un concert magnific,* în sfârşit, muzica instrumentală reglează folosirea instrumentelor. Având în vedere că muzica *este ştiinţa modulaţiilor* (Varo), a măsurii, este limpede ca ea dirijează ordinea cosmosului, ordinea umană, ordinea instrumentală. Ea va fi arta de a atinge perfecţiunea (DAVS, 249251} (v, şi SUNET).

NAGA

*Şarpele cu şapte capete; cele mai frumoase şi numeroase reprezentări ale sale se găsesc în templul din Angkor-Thom (Cambodgia). P*entru khmeri, naga era simbolul curcubeului, considerat ca o punte magică pe care se ajunge la lăcaşul zeilor, în acest templu, cel mai celebru din Asia de sud-est: zeii de la poarta de sud ţin de un capăt al acestui naga ce se încolăceşte în mod simbolic în jurul muntelui Meru *(muntele sacru al Indiei pe care se crede că-t reprezintă templul);* apoi, la poarta de nord, naga este prins de celălalt capăt al său de către demoni. Trăgând alternativ, ei pot răsuci muntele central: bătând astfel marea ca să obţină ambrozie. De când e lumea, regii khmeri au fost comparaţi cu Vishnu care bate marea de lapte pentru a o transforma în amrita, cu alte cuvinte în belşug (GROA, 155-156). F*recându-se de muntele sacru şi*

învârtindu-l, şarpele provoacă la rândul său transformarea mării de lapte în ambrozie. Credinţele khmere dăduseră o Înaltă valoare simbolică bătutului mării de lapte, din care ieşeau dansatoarele Apsara şi lumea aparentelor.

În plus, naga, ca şi pitonul, este simbolul *gurii* care înghite şi scuipă înapoi astrul solar sau pe om la cele două capete ale unui orizont; este deci un simbol iniţiatic al morţii şi renaşterii, în tradiţiile evocate mar sus se va reţine axa nord-sud şi faptul că naga are adesea şapte capete, simbol al totalităţii şi mai ales al totalităţii umane, In India el este adesea reprezentat ia baza măreţelor scări ale stupelor, aşa cum apare aura caimanului la baza treptelor piramidelor maya din America Centrală (v, şi GURĂ, ŞAPTE).

NAI v. FLUIER

NAP

Legumă îndeajuns de comună ca să justifice simbolismul de mare mediocritate ce i se atribuie în mod obişnuit.

Taoiştii considerau seminţele sale ca dătătoare de nemurire (KALL). Acest soi de legumă este pe cât de numeroasă, pe atât de nepieritoare.

NARCISA. NARCIS

Etimologia (narke, de unde şi *narcoza*) ne ajută să înţelegem raportul dintre această floare şi cultele infernale, ceremoniile de iniţiere în cultul Demetrei la Eleusis. Pe morminte se sădesc narcise. Ele simbolizează înţepenirea în moarte, dar intr-o moarte care nu este, poate, decât somn.

Furiilor, despre care se presupunea că îi amorţesc pe ticăloşi, li se aduceau ca ofranda ghirlande de narcise. Narcisa, creşte primăvara în locuri umede, ceea ce o încadrează în simbolistica apei şi a ritmurilor legate de anotimpuri şi, în consecinţă, a fecundităţii. De aici ambivalenţa sa: moarte-somn-renaştere în Asia, narcisa este un simbol al fericirii şi, serveşte la exprimarea urărilor de anul nou.

În Biblie, narcisa, ca şi crinul: caracterizează primăvara şi venirea erei escatologice (*Cântarea Cântărilor, 2,1).*

Aceasta floare mai aminteşte de asemenea, dar la un nivel inferior de simbolizare căderea lui Narcis în apa în care îşi oglindea chipul: de aici provine faptul că, în interpretările moralizatoare, narcisa este emblema vanităţii, egocentrismului, dragostei şi mulţumirii de sine.

Filozofii (L. Lavelle. G. Bachelard), poeţii (Paul Valery) au studiat îndelung acest mi*t,* interpretându-l în general într-un mod cam simplist. Apa slujeşte drept oglindă, dor este vorba de o oglindă deschisă spre profunzi mile eului: reflectarea; eului care este privit astfel trădează o tendinţă spre *idealizare. Dinaintea apei care îi reflecta imaginea. Narcis simte ca frumuseţea sa este o devenire, că ea nu este desăvârşită „*că trebuie desăvârşită. Oglinzile din sticlă, în lumina viei a încăperilor, oferă o imagine prea stabilă, Ele vor deveni vii şi natural e când vor putea fi comparate cu o apă vie şi naturală, când imaginea *renaturalizată* se va putea bucura de *participarea* spectacolelor oferite de izvor şi de râu *(BACE,. B5).*

G. Bachelard insistă asupra rolului acestui narcisism idealizant. Acest lucrul mi se pare cu atât mai necesar cu cât, scrie el, psihanaliza clasică pare a subestima rolul acestei idealizări. Într-adevăr, narcisismul nu este întotdeauna nevrozant. El joacă şi un rol pozitiv (în special) în opera estetică („,) Sublimarea nu este întotdeauna legarea unei dorinţe, ea nu se prezintă totdeauna ca o sublimare *împotriva* unor instincte. Poate fi şi o f sublimare *pentru* un ideal *(BAC IE, 34-35). Această idealizare se i leagă de o speranţă atât de fragilă încât chiar şi cea mai vagă adiere o poate spulbera.*

*C*el mai mic suspin
Abia exprimat
Mi-ar răpi deplin
Tot ce-am adorat
In apa profundă
Crâng şi Cer curat,
Şi Roză de Undă, *(P, Valery. C*antată lui Narcis, *sc. II trad., Şt. A, Doinaş)*

Pornind de la aceste versuri şi de la studiul lui Joachim Gasquet. G. Bachelard descoperă şi un narcisism cosmic: pădurea şi cerul se oglindesc şi ele în apă împreună cu Narcis. El nu mai este singur, universul se reflectă o dată cu el şi îl acoperă, însufleţindu-se din însuşi sufletul lui Narcis, Şi, cum spune J. Gasquet: *Lumea e un imens Narcis care tocmai se gândeşte pe sine.*

Unde s-ar putea mai bine gândi pe sine decât în propriile sale imagini? *întreabă Bachelard. În* cleştarul fântânilor, gestul tulbura imaginile, repaosul le restituie. Lumea reflectata este victoria calmului *(BACE, 36 şi urm,).*

Parfumul narcisei este ceea ce a vrăjit-o pe Persefona când Hades, cucerit de frumuseţea ei, a vrut s-o răpească şi s-o ia cu el în Infern: Floarea strălucea sclipind minunat şi uimindu-i pe Toţi cei care au văzut-o atunci, zei nemuritori precum şi oameni muritori*... Toţi priveau miraţi la, floare. Nemuritorii zei alături de oamenii cu viaţă scurtă.*

Din rădăcini crescu tulpina purtând o sută de boboci
Miresmele din vârf umplură văzduhul larg boltit deasupra
Şi surâdea întreg pământul; noianul apelor sărate.
Uimită, făta îşi întinde pe dată mâinile-amândouă
Să ia podoaba rară; şesul brăzdat de drumuri s-a căscat
Şi în câmpia de la Nysa, adus de caii fără moarte.
Sosit-a Craiul cu mulţi oaspeţi. Cronid numit în chip şi fel
O apucă şi cu de-a sila o trase-n carul său de aur.
(Homer. I*mn către Demetra,* v, 10-19, trad. Ion Acsan)

Pentru poeţii arabi, narcisa simbolizează/datorita tijei sale drepte, pe omul treaz, pe slujitorul zelos, pe credinciosul care vrea să se consacre slujirii lui Dumnezeu. Mitul grecesc rămâne aici străin de interpretarea care dezvoltă în numeroase poeme toate metaforele evocate de înfăţişarea graţioasă şi de parfumul pătrunzătorul narcisei.

NARD

Plantă necunoscută în Occiden*t,* dar adesea citată de către autorii orientali. Din nard se extrăgea un parfum dintre cele mai preţioase, care evoca atributele regale.

Cât este regele departe, nardul meu revarsă miresme.
Iubitul meu este periniţă de mirt, pe care o port între sânii mei.

Nardul intră în componenta Raiului unde înfloreşte dragostea. Soţul, comparându-si soţia cu izvorul dintr-o grădină, îşi descrie încântarea: Nard, şofran şi scorţişoară cu trestie mirositoare, cu felurime de copaci, ce tămâie lăcrimează, cu mirt şi cu aloe şi cu arbuşti mirositori In grădină-i o fântână, un izvor de apă vie şi păraie din Liban (Cântarea Cântărilor, *4, 14-15} Maria*

Magdalena va turna pe picioarele Domnului tot parfum de nard: deci Maria, luând o litră cu mir de nard curat, de mult preţ, a uns picioarele lui Iisus (Ioan, *12, 3).*

În comentariile lor la *Cântarea Cântărilor. P*ărinţii Bisericii vor considera nardul ca un simbol de smerenie, ceea ce contrazice întrucâtva caracterul regal şi somptuos al acestui parfum. Interpretarea simbolică rezolvă însă problema: nardul este o graminee micuţă, care creşte mai ales în zonele muntoase; prin strivirea rădăcinilor acestei plante se obţine cel mai minunat parfum. Tot aşa, smerenia pregăteşte roadele desăvârşitei sfinţenii. Scriitorii din evul mediu vor cita adesea aceasta plantă, inspirându-se din *Istoria naturală a* lui Pliniu.

NAS

Nasul, ca şi ochiul: este un simbol al clarviziunii, perspicacităţii, discernământului, dar mai degrabă intuitive decât raţionale.

În Africa neagră, numeroase prafuri magice, destinate să stabilească unele contacte cu duhurile, sufletele şi puterile invizibile sunt pregătite din nasuri de câini şi rituri de porc (FOUC).

Nasul hienei, care are un simţ al mirosului extraordinar, este utilizat în acelaşi scop,

Pentru populaţiile bambara, nasul este, alături de picior, sex şi limbă, unul din cei patru *făurari* ai societăţii: Organ al mirosului, care discerne simpatiile şi antipatiile, nasul: orientează dorinţele şi cuvintele, călăuzeşte, mersul piciorului şi completează de fapt acţiunea celorlalţi trei făurari răspunzători de buna sau proasta funcţionare a colectivităţii (ZAHB).

Iakuţii, tunguşii, ca şi multe alte populaţii de vânători din Siberia şi Altai, pun deoparte nasurile de vulpe sau samur, căci *acolo se ascunde sufletul animalului* (HARA, 292). Ciukoţii păstrează nasurile fiarelo*r,* socotind că acestea le apară casa. Ghiliakii taie nasul focilor; şi la populaţiile fino-ugrice se atestă atare obiceiuri în secolul al XIX-lea, laponii jupuiau pielea de pe botul ursului, iar *omul care tăia, capul fiarei îşi acoperea faţa cu acea piele;* un obicei analog exista în Finlanda cu privire la iepuri. Un cânt finlandez precizează astfel sensul acestor obiceiuri: *iau nasul ursului meu ca să-i fur mirosul* Populaţiile de vânători practică rituri asemănătoare şi în privinţa ochilor vânatului: kakşii îi scot ursului ochii ca să *nu mai poată vedea vreun om.*

În Japonia, orgolioşii şi lăudăroşii sunt consideraţi oameni cu nasul lung şi se zice despre ei că sunt teng, adică nişte spirite diabolice reprezentate sub forma unor spiriduşi ai munţilor, înzestraţi cu un nas lung sau un ciont de pasăre răpitoare.

NAVIGATE

Deasupra chivotului Legământului se manifesta Schekina, adică Prezenţa reală a lui Dumnezeu sau *Marea Pace. C*urcubeul apărut deasupra arcei lui Noe înseamnă de asemenea pace. Aici apare unul dintre aspectele esenţiale ale navigaţiei ca modalitate de a ajunge la *pace,* la starea *centrala* sau la nirvana. C*artea morţilor* la egipteni, legendele societăţilor chineze vorbesc despre o călătorie pe apă care conduce la *Cetatea Păcii sau* la *Piaţa Păcii celei Mari;* Shankaracharya[3], despre traversarea *mării patimilor* după care se ajunge la *Linişte. B*uddha, cel care trece *pe celălalt mal,* ajutându-te să străbaţi oceanul existenţei, este denumit *Marele Luntraş. S*cripturile insistă asupra părăsirii bărcii sau a plutei după trecerea apei, idee care se regăseşte exprimată în acelaşi fel de către Magistrul Eckhar*t. T*ara, steaua, dar şi ceea ce-ţi *dă posibilitatea să traversezi* are uneori drept emblemă o cârmă sau o barcă. B*arca Sfântului Petru* este simbolul Bisericii; întrucât Hristos este prezent într-însa, ea este un instrumen*t,* al mântuirii. Expresia aceasta se regăseşte până şi în *naosul* bisericilor, care are formă de cocă de navă răsturnată şi poate deci să apară ca instrumentul unei navigaţii cereşti. Anterior, barca fusese o emblema a lui Ianus: ea putea naviga în ambele direcţii, simbol al celor două chipuri al dublei puteri a zeului. Trebuie să mai amintim si nenumăratele navigări în căutarea *insulelor* sau a Lânii de Aur de către argonauţi, ceea ce înseamnă tot nişte căutări ale centrului, spiritual primordial sau al nemuririi.

Cuvântul *arcan* etimologic derivat de la arca (arcă) evocă misterele a căror divinitate era Ianus (*Bhagavad*-Gita asimilează de asemenea în mod expres barca); barca lui Ianus pare a fi totodată în raport cu ciclul solar. La celţi găsim motivul bărcii solare trase de lebede. Ashvinii, zeii solari hinduşi cu cap de cal: au uneori drept emblemă o corabie; aceasta este reprodusă ca simbol al fecundităţii. După mitul şintoist, părăsirea lui Hiru-Ko în barca cerului pare a fi

---

3 Filosof hindus (cca 778-820), autorul mai multor opere şi poeme religioase despre Vedanta ; discipolii săi îl socoteau o întruchipare a lui Shiva(N. tr.)

de asemenea legată de simbolismul solar. Navigaţiile oceanice ale locuitorilor insulelor Marchize par a fi fost *urmăriri ale soarelui;* la aceştia, ca şi în Egipt, *bărcile solare* asigură o navigaţie post-mortem. Maniheismul utilizează în acelaşi scop *corabia lunii şi corabia soarelui* Tema navigaţiei post-mortem se regăseşte în multe alte religii, de exemplu la populaţiile tai: din nou este vorba despre o ieşire din dimensiunile cosmice, de o căutare a nemuririi.

Asimilarea semilunii cu o barcă este de altfel foarte răspândita. Ea apare deosebit de clar la sumerieni, unde Zeul-Lună, navigator al cerului, este fiul zeului suprem Enil; Enki, zeul apelor şi orânduitor al lumii, este de asemenea un navigator, În Japonia. Prinţul Nimigi, nepotul Zeiţei solare şi organizator al imperiului, a coborât din cer tot cu o navă; faptul de a vedea această navă este, în anumite împrejurări, un semn de bogăţie si de fericire (BENA. COOH. CHOO. CORT. DANA. GUEM. GUES, HERJ, HOUD. MASR. RENB. SAIR. SOUL. SOUN, VALA, VARG).

NEBUN

Inspiratul, poetul, iniţiatul par adesea nebuni printr-un aspect al comportamentului lor, căci ei nu se încadrează în normele obişnuite. Nimic nu pare mai nebun (esc) decât Înţelepciunea pentru cel care nu cunoaşte altă regulă decât cea a bunului simt. O legendă populară spune că există tei feluri de nebuni: acela care avea totul şi pierde brusc toiul; acela care nu avea nimic şi care dobândeşte totul fără tranziţie; în sfârşit nebunul bolnav mintal. Li s-ar putea adăuga un al patrulea: acela cam sacrifică fotul, pentru a dobândi înţelepciune, iniţiatul exemplar */HAMK, 33).*

Acesta din urmă n-ar fi altul decât Nebunul din (jocul de Taroc. Nebunul se găseşte în afara zidurilor raţiunii, în afara normelor societăţii. După Evanghelie, înţelepciunea oamenilor este nebunie în ochii lui Dumnezeu şi înţelepciunea lui Dumnezeu nebunie în ochii oamenilor: în spatele cuvântului nebunie se ascunde cuvântul transcendentă.

Dintre toate imaginile Tarocului, aceasta este cea mai misterioasă şi deci cea mai fascinantă, mai neliniştitoare. Spre deosebire de celelalte arcane majore numerotate de la 1 (Magicianul) la 21 (Lumea). Nebunul nu are număr. Este deci în afara jocului, adică în afara cetăţii oamenilor, în afara zidurilor. Merge, sprijinindu-se pe un toiag de aur, capul îi este acoperit de o bonetă de

aceeaşi culoare, asemenea marottei, jucăria nebunilor; pantalonii îi sunt rupţi şi un câine, în spatele lui, îl prinde de stofa lor, dezgolindu-i fundul, fără ca lui să-i pese. Este un nebun, va conchide observatorul, la adăpost în spatele crenelurilor cetăţii. Este un maestru, va şopti filozoful ermetist, constatând că bastonul în vârful căruia poartă pe umăr o boccea fleşcăita este alb, de culoarea secretului, culoarea iniţierii, si că picioarele lui, bine înfipte pe sol, poartă încălţări roşii. Bocceaua este goală, dar este trandafirie, ca pielea şi dinele care încearcă să-l prindă: simboluri ale naturii animale şi ale averii de care nu-i pasă, Dimpotrivă, toiagul pe care se sprijină, pământul pe care calcă, umerii şi boneta lui sunt de culoarea aurului, de culoarea cunoaşterii şi a adevărurilor transcendente. Dar mai ales, el *umblă,* asta-i important*, merge înainte.*

Unii autori numerotează această lamă a tarocului cu 0, alţii cu 22. Douăzeci şl: unu formând un ciclu comple*t,* ce înseamnă oare douăzeci şi doi dacă nu întoarcerea la zero, ca la un contor, Zero sau douăzeci şi doi, nebunul, conform simbolicii numerelor, înseamnă limita cuvântului, acel dincolo de sumă care nu este alta decât vidul: prezenta depăşită care devine absentă, cunoaşterea din urmă care devine ignorantă, disponibilitate: cultura, ceea ce rămâne du pa ce ai uitat totul: cum se spune. Nebunul nu este neantul ci vacuitatea, fana-ul sufiţilor când nici o avere nu mai este necesară, conştiinţa fiinţei devenind cea a lumii, a totalităţii umane si materiale de care s-a desprins pentru a merge mai departe. Dacă este vidul atunci este acela care separa ciclul terminat de ciclul: care va începe. Unsprezece şi multiplii săi sunt *sori înainte,* notează Chaboche JFRCH, 165). Acesta este şi Nebunul: lamă zero sau douăzeci şi două, care merge înainte cu o evidenta solară, călcând peste pământurile virgine ale cunoaşterii, dincolo de cetatea oamenilor.

NEGRU

În valoare absoluta, Negrul, culoare contrară Albului, este egalul acestuia. Ca şi albul, el se poate situa la cele doua extremităţi ale gamei cromatice, ca limită fie a culorilor calde, fie a celor reci; după cum este mat sau strălucitor, el devine absentă sau sumă a celorlalte culori, negare sau sinteză a lor.

Simbolic, negrul este înţeles cel mai adesea sub aspectul său rece,

negativ. Articulare a oricărei culori, el este asociat întunecimilor primordiale, nediferenţierii originare, în acest sens, el aminteşte de semnificaţia albului neutru, a albului vid, şi serveşte drept suport unor reprezentări simbolice analoage de pilda, caii morţii sunt când albi, când negri. Albul neutru şi htonian este însă asocia*t,* în reprezentările lumii. Axei est-ves*t,* a plecărilor şi prefacerilor, în vreme ce negrul este, la rându-i plasat pe Axa nord-sud, a transcendenţei absolute şi a ploilor. După cum îşi închipuie infernul si lumea subpământeană la nord sau la sud, popoarele consideră una din aceste direcţii ca fiind neagră. Astfel: nordul este negru pentru azteci, algonkini sau chinezi; sudul pentru mayaşi; pentru indienii pueblo, negru este nadirul: adică baza axei lumii.

Plasat astfel dedesubtul lumii, negrul exprimă pasivitatea absolută, starea de moarte deplină si invariantă, dintre cele două *nopţi albe* în care, pe margini, se face trecerea de la noapte la zi şi de la zi la noapte. Negrul este aşadar o culoare de doliu şi nu ca albul, ci într-un mod mult mai copleşitor. Doliul alb are în ul-ceva mesianic. El indică o absentă temporară, o lipsă provizorie. Albul este culoarea de doliu a regilor şi a zeilor ce trebuie, şi urmează, să renască: formula *Regele a murit! Trăiască regele* se potriveşte curţii regale franceze, unde se purta doliu alb. Despre doliul negru, în schimb, se poate spune că este doliul fără speranţă. C*a un nimic fără posibilităţi, ca un nimic mort după ce a murit soarele, ca o tăcere veşnică, fără viitor, fără măcar speranţa vreunui viitor astfel răsună, înlăuntru, negrul,* scrie Kandinsky (KANS). Doliul negru înseamnă pierderea definitivă, prăbuşirea pe vecie în Neant: în zoroastrism, primii oameni, înşelaţi de Ahriman, se înveşmântează în negru atunci când sunt izgoniţi din rai. Culoare a osândei, negrul devine şi culoarea renunţării la deşertăciunea lumii; de aici, mantiile negre ce constituie o proclamare a credinţei în creştinism şi islamism: mantia neagră a dervişilor rotitori (aşa-numiţii Mawlawi) închipuie piatra de mormânt. Când iniţiatul o leapădă, pornindu-se să se învârtă pe loc, el apare înveşmântat Într-o haină albă, ce simbolizează renaşterea lui întru dumnezeire, adică Adevărata Realitate: între timp, trâmbiţele judecăţii vor fi sunat, in Egipt, după Horapollon, hieroglifa femeii ce rămâne văduvă până la moarte era porumbelul negru (PORS, 175). Acest porumbel negru poate fi considerat ca erotismul frustrat, negarea vieţii. Este cunoscută manifestarea fatalităţii prin corabia cu pânze

nea re, de la epopeea greacă şi până la cea a lui Tristan.

Dar lumea htoniană, acest dedesubt al realităţii aparente, este şi pântecul pământului, unde are loc regenerarea lumii diurne. C*u lod re de doliu în Occident, negrul este, la origine, simbolul fecundităţii, aşa cum se întâmplă în Egiptul antic sau în Africa de nord: culoare a pământului roditor şi a norilor aducători de ploaie* (SERH, 96). Cum adâncurile apelor sunt negre, negrul închide în el capitalul de viaţă latentă, căci el este marele rezervor a toate câte sunt: Homer vede oceanul negru. Marile zeiţe ale fertilităţii, străvechile zeiţe mume, sunt adesea negre, în virtutea originii lor htoniene: astfel: Fecioarele negre continuă tradiţia atâtor Isis. Athon. Demetre şi Cibele sau Afrodite negre. Orfeu, scrie Portal (PORS), spune: *Cânta-voi Noaptea, mumă a zeilor şi oamenilor. Noaptea, obârşie a toate câte au fost create, şi-o vom numi Venus,* Acest negru căptuşeşte pântecul lumii, unde, în adâncul întuneric gestator, lucrează roşul focului şi sângelui, simbol al forţei vitale. De aici frecventa opoziţie dintre roşu şi negru pe Axa nord-sud sau, cu alte cuvinte, faptul că roşul şi negrul pot apărea ca substitute reciproce, aşa cum subliniază J. Soustelle (SOUM) vorbind despre imaginea lumii la azteci. De aici şi reprezentarea Dioscurilor, călări, unul pe un cal negru şi celălalt pe un cal roşu, reprezentare ce apare pe un vas descris de Portal sau, pe un alt vas descris de acelaşi autor, costumaţia marelui psihopomp al etruscilor. Camillus, care are trup roşu, dar aripi, încălţări şi o tunică negre.

Culorile *Morţii,* cel de-al 13-lea arcan al Tarocului, sunt şi ele semnificative. Această moarte iniţiatică, preludiu al unei adevărate naşteri, coseşte peisajul realităţii aparente peisaj al iluziilor pieritoare v cu o coasa roşie, pe când peisajul apare colorat în negrul Instrumentele morţii reprezintă forţa vitală, şi pe victima ei, neantul: cosind viaţa iluzorie, arcanul al 13-lea pregăteşte drumul spre viaţa reală. Simbolismul numărului îl întăreşte aici pe cel al culorii; 13, careţi succede lui 12, cifra ciclului încheiat, pregăteşte o nouă pornire, o reînnoire.

În limbaj heraldic, culoarea neagră se numeşte sabie, ceea ce exprimă afinităţile ei cu pământul sterp reprezentat îndeobşte prin ocru galben, care poate fi şi el un substitut al negrului: aceeaşi culoare galbenă ca pământul sau nisipul reprezintă, pentru anumite popoare amerindiene, ca şi pentru tibetani şi calmuci, nordul rece si hibernal: Culoarea sable înseamnă *prudentă,*

înţelepciune si neclintire în vremuri de restrişte (PORS, 177). Acelaşi simbolism pare a se regăsi şi în celebrul vers din *Cântarea Cântărilor* (1, 4): *Neagră sunt, fete din Ierusalim, dar frumoasă,* vers care, potrivit exegeţilor *Vechiului Testament,* este *simbolul unei mari încercări,* Şi poate chiar mai mult decât atât, caci negrul cald şi strălucitor, provenind din roşu, reprezintă suma culorilor. El va deveni, în gândirea misticilor musulmani, lumina dumnezeiască prin excelenţă. Mevlana Djalalud Din Rumi, întemeietorul ordinului dervişilor rotitori, compară etapele mersului lăuntric spre beatitudine al sufistului, cu o scară cromatică. Aceasta porneşte de la alb (care întruchipează Cartea Legii coranice, valoarea de pornire, pasivă, căci precede angajarea dervişului pe calea desăvârşirii) şi ajunge la negru trecând prin roşu: acest negrul este, potrivit concepţiei lui Mevlana, culoarea absoluta, deplinătatea tuturor celorlalte culori pe care misticul urcă, întocmai ca pe nişte trepte, până la stadiul suprem al extazului, când Dumnezeirea i se arată, orbindu-l cu strălucirea ei, Şi aici, negrul strălucitor este identic cu albul strălucitor. Fără îndoială că la fel poate fi interpretată piatra şi ea neagră şi strălucitoare de la Mecca. Tot negre, patinate şi cu reflexe roşietice sunt si statuetele ce păzesc, în Gabon, sanctuarele în care, sunt păstrate craniile strămoşilor.

Pentru profani, acest negru strălucitor şi roşiatic este negrul *corb* al bidiviilor din tradiţia folclorică rusească, simbolizând înflăcărarea şi puterea tinereţii.

Îmbinarea albului şi negrului este o hierogamie; din ea va ieşi culoarea gri care, în sfera cromatică, reprezintă valoarea de centru, adică de om.

În Extremul Orien*t,* dualitatea negru alb este, în general: dualitatea umbră-lumina, noapte-zi, ignoranţă-cunoaştere, yin-yang. Pământ-Cer. La hinduşi, ea traduce, tendinţele tamas (de coborâre sau de Împrăştiere) şi sattva (de ascensiune sau de coeziune), sau relaţia dintre casta shudra şi cea a brahmanilor (albul fiind, de regulă, culoarea sacerdoţiului). Cu toate acestea. Shiva (tamas) este alb, iar Vishnu (sattva) este negru, lucru pe care textele îl explică prin interdependenta contrariilor, dar mai cu seama prin faptul că manifestarea exterioară a principiului alb apare neagră şi viceversa, după cum este răsturnată prin reflectarea sa în *oglinda* Apelor.

Negrul este, în general, culoarea Substanţei universale (Prakriti), a acelei materia prima, a nediferenţierii primordiale, a haosului originar, a apelor

inferioare, a nordului, a *morţii* la aşa-numitul nigredo ermetic şi până la simbolismele hindus, chinez şi japonez (neopunându-se de altfel întotdeauna albului, ci şi, ca de pildă în China galbenului sau roşului), în acest sens, negrul are un aspect obscur şi impur, în schimb, el poate fi simbolul superior al nemanifestării şi al virginităţii primordiale acesta este înţelesul simbolic al Fecioarelor negre medievale, ca şi cel al lui Kali, care este neagră deoarece ea reintegrează în inform împrăştierea formelor şi culorilor. Tot astfel, în *Bhagava-Gita,* Krishna, nemuritorul: este *întunecat,* în vreme ce Arjuna, muritorul: este *alb* imagini de perspectivă ale *Sinelui* universal şi ale *eului* individual: Regăsim de altfel aici simbolismul lui Vishnu şi al lui Shiva. Iniţiatul hindus se aşează pe o blană cu fire de păr albe şi negre, semnificând ne-manifestatul si manifestarea, în aceeaşi perspectivă. Guenon a remarcat importanta simbolică a *feţelor negre* etiopiene, a *capetelor* negre caldeene şi chineze (jianzhou), ca şi a *pământului negru* egiptean (Kemi) toate aceste expresii având cu siguranţă un sens *central şi primordial,* manifestarea ce iradiază din centru apărând *alba* ca lumina.

Căci în fapt, cuvântul chinez hei evocă deopotrivă culoarea neagră şi pervertirea sau căinţa; înnegrirea rituală a feţei este un semn de umilinţă, menit a cere iertarea greşelilor. Tot astfel, Malkut este al doilea He din Tetragrama lui Dumnezeu. Alungată şi chinuită, această literă, de mărime normală, se micşorează până ce rămâne doar un mic punct negru, ce evocă forma literei yod, cea mai mică din alfabetul ebraic.

Faza nigredo a operei sau lucrării ermetice, care este o *moarte* şi o reîntoarcere la *haosul nediferenţiat,* duce la albedo (*faza albă)* şi, în cele din urmă, la rubedo, *faza roşie,* a eliberării spirituale. Embriologia simbolică taoistă ridică *principial* umed din întunecimile *abisului (Kan)* şi îl uneşte apoi cu *principiul ignic,* pentru ca *Floarea de Aur să înflorească*: albul este culoarea aurului (CHOO. DANA. ELIF. GRIF. GUEC. GUES, HERS. MAST).

Din punctul de vedere al analizei psihologice, în visele de zi sau de noapte, ca şi în percepţiile sensibile din starea de veghe, negrul este considerat ca absenţa oricărei culori, ca absenţă a luminii. Negrul absoarbe lumina şi nu-i mai îngăduie să iasă. El evocă, înainte de orice, haosul, neantul: cerul nocturn, întunericul terestru al nopţii, răul, angoasa, tristeţea, inconştienta şi Moartea.

Dar negru este şi pământul fertil: receptacul al cuvintelor din Evanghelie *dacă sământa nu va muri,* pământul cu mormintele din el: devenit astfel sălaşul morţilor şi pregătind renaşterea acestora. Iată de ce vechile ceremonii ale cultului lui Pluto, zeul Infernului, cuprindeau jertfe de animale negre, împodobite cu panglici de aceeaşi culoare. Aceste jertfe nu puteau avea loc decât pe întuneric, iar capul victimei trebuia ţinut întors spre pământ.

Negrul reaminteşte şi adâncimile abisale, genunile oceanice *[Pe o mare fără fund, pe o noapte fără lună);* de aceea, anticii îi jertfeau lui Neptun tauri negri.

Ca evocare a neantului şi haosului, adică a confuziei şi dezordinii, negrul înseamnă întunericul originilor; el precede creaţia, în toate religiile. Pentru Biblie, înainte de a fi lumină, *pământul era netocmit si goi (si) întuneric era deasupra adâncului. P*entru mitologia greco-latina, starea primordială a lumii era Haosul: Din Haos s-a născut Noaptea, care l-a luat de bărbat pe fratele ei. Erebus; ei au avut un fiu, Văzduhul sau Eterul: Astfel, din Noapte şi Haos începe să apară lumina creaţiei. Eterul: Intre timp însă. Noaptea zămislise Somnul. Moartea şi toate nenorocirile lumii sărăcia, boala, bătrâneţea şi aşa mai departe. Totuşi, în ciuda neliniştii stârnite de beznă, grecii numeau Noaptea Euphrone, adică *Maica ce dă sfat bun. S*i noi spunem *noaptea e un sfetnic bun.*

Căci, într-adevăr, mai ales noaptea putem noi progresa, trăgând foloase din avertismentele date de vise, aşa cum ne învaţă şi Biblia *(Iov,* 33, 15) sau Coranul *{Surata 42).*

Dacă negrul se leagă de ideea de Râu, adică de tot ceea ce împiedică sau întârzie planul de evoluţie voit de Dumnezeire, e pentru că negrul evocă ceea ce hinduşii numesc Ignoranta, *umbra* lui Jung, diabolicul Şarpe-balaur mitologic, pe care trebuie să-l biruim în noi înşine pentru a ne asigura propria prefacere, dar care ne trădează întruna.

Astfel, în câteva icoane foarte rare din evul mediu, trădătorul luda apare cu o aureolă neagră.

Acest negru asociat Răului şi Inconştienţei se regăseşte în expresii de tipul: *a-şi face gânduri negre, a i se face negru dinaintea ochilor, un om negru la suflet, un roman negru. I*ar dacă turpitudinile şi pizma noastră se proiectează asupra cuiva, se spune că-i *facem zile negre* persoanei respective. Negrul: în calitate de culoare ce marchează melancolia, pesimismul: jalea sau

nenorocirea; apare la tot pasul în vorbirea noastră de fiecare zi: ni se întâmplă să *vedem lucrurile în negru,* ne vin *idei negre,* vorbim de *un umor negru,* Şcolarii din Anglia numesc *Black Monday (Lunea neagră)* ziua reînceperii cursurilo*r,* iar Romanii marcau cu o piatră neagră zilele nefaste.

Culoarea neagră evocă moartea, fie în hainele de doliu, fie în veşmintele preoţeşti purtate la slujbele de pomenire a morţilor sau din Vinerea Mare.

În sfârşit, negrul se adaugă culorilor diavoleşti, evocând, laolaltă cu roşul, materia ce arde. Satana este numit Prinţul întunericului, iar Iisus, când este ispitit de diavol: este uneori reprezentat negru, acoperit parcă de vălul negru al ispitei.

În influenţa lui asupra psihismului, negrul dă o impresie de opacitate, de îngroşare, de îngreunare. Astfel: o povară de culoare neagră va părea mai grea decât una de culoare albă. Cu toate acestea, un tablou atât de sumbru di evocărilor culorii negre nu înseamnă că ea nu are şi un aspect pozitiv. Ca imagine a morţii, a pământului, a mormântului, a *mersului prin noapte* al misticilor, negrul se leagă şi de făgăduinţa unei vieţi înnoite, după cum moartea poartă într-însa făgăduinţa zorilor, iar iarna, pe aceea a primăverii, Ştim, în plus, că în majoritatea Misterelor antice, iniţiatul trebuia sa fi trecut anumite probe noaptea, sau să fi îndeplinit anumite rituri Într-un subteran întunecos. Tot astfel, azi, călugării şi călugăriţele mor pentru lumea pământească într-o mănăstire.

Negrul corespunde principiului feminin chinez yin terestru, instinctual şi matern. Aşa cum am arătat, multe zeiţe-Mume, multe Fecioare sunt negre; Artemis din Efes, Kali sau Isis sunt reprezentate în negru; pe Palatin, o piatră neagră o simboliza pe Magna Mater; kaaba de la Mecca, ca Anima Mundi, este un cub de piatră neagră; nenumăraţi pelerini venerează Fecioare negre în toată Europa.

În aceeaşi ordine de idei. Călăreţul din *Apocalipsă* ce călăreşte calul negru tine în mână un cântar şi trebuie să măsoare Grâul, orzul, untdelemnul si vinul: împărţind astfel, în vreme de foamete, roadele pământului fertil al Marii Mume Lumea.

În vise, apariţia unor animale negre, a unor negri sau a altor personaje de culoare închisă arată că intrăm în contact cu propriul nostru *Univers instinctiv primitiv,* care trebuie luminat si îmblânzit si căruia trebuie să-i canalizăm

forţele spre tuluri mai înalte.

NEPTUN (planetă)

Nu vom reţine aici decât simbolismul astrologie al planetei, urmând două interpretări. Neptun semnifică în astrologie principiul receptivităţii masive ce se manifestă atât prin inspiraţie, intuiţie, mediumnitate şi facultăţi supranormale, cât şi prin utopie, nebunie, perversitate şi anxietate nesăbuită.

Tocmai pentru acest motiv, el îşi are locaşul în semnul psihic al Peştilor, pe care unii l-au supranumit *Spitalul Zodiacului. A*ceastă planetă guvernează subconştientul şi provoacă maladiile mentale, depresiunile şi maniile. Pe plan social: influenta sa se exercită mai ales asupra anarhismului şi a opusului său, comunismul: ca şi asupra mişcărilor de tip iraţional sau suprarealist, sau a politiei. Gazele, în special cele toxice, stupefiantele şi lumea radiaţiilor (inclusiv radiologia, radiodifuziunea şi televiziunea) se află astfel sub influenta sa, în momentul descoperirii sale, la 23 septembrie 1846, de către Le Verrier. Neptun se afla în Vărsător, semn care în mod tradiţional guvernează Rusia. Uniunea Sovietică fiind foarte marcată de influenta sa. Renunţarea la confortul imediat pentru o fericire viitoare, contrastele profunde ale Uniunii Sovietice, propaganda, politica ei, experienţele sale ştiinţifice si sociale îndrăzneţe, dar şi misticismul sau, religios sau ateu, totul poartă pecetea influentei neptuniene.

Fie că reprezintă, ca Titea, mâlul originar, materia primă. Apa primordială sau praful infinitului cosmic şi fuziunea finală. Neptun este, sub toate formele, arhetipul integrării sau disoluţia universală, al cărei registru adoptă o gama diversificata; nediferenţierea faţă de grup, adeziunea la unitatea superioara, identificarea, contemplarea, comuniunea. Acestea se pot potrivi stării crepusculare a omului aflat în comă sau a schizofrenicului la care predomină confuzia totală, adeziunea nemăsurată, bezna ininteligibilă a amestecului dintre eu şi non-eu, de asemenea excepţionalei stări de extaz a sfântului sau celei de samadhi a yoghinului, trecând prin cea intermediară a prezicătorilor, care este de fapt un fel de explorare a inconştientului cosmic, prin prelogic sau prin suprarealism. Procesul neptunian este *extensivitate* în afară de sine; rezonantă cu sufletul grupului; rasă/clasă, apartenenţă la comunitate, adeziune la suflul momentului, aliniere la un infinit de subiectivism cosmic, într-o universalizare, toate incendiile mistuie propriii tăi nervi, inimile tuturor

oamenilor bat într-a ta, iar steaua-ti interioară se roteşte în dansul tuturor galaxiilor...

NEPTUN v. POSEIDON

NEVĂSTUICA

În toate povestirile irlandeze din ciclul din Ulster, mama regelui Conchobar poartă numele de Ness. N*evăstuica. L*a începu*t,* ea este o *fecioară războinică, Hess* poate simboliza, pe de altă parte, *afecţiunea şi starea* de *veghe,* iar în sens negativ, *nestatornicia sau viclenia. D*ar acestea din urma nu se potrivesc cu atitudinea ei iniţială, de luptătoare neînfricată. Poate că în Irlanda medievala, simbolismul nevăstuicii era confundat cu acela al herminei (OGAC, 11, 56 s; CHAB, 318-327).

NIBELUNGII

Eroi ai mitologiei scandinave, apoi germanice; pitici, stăpâni ai comorilor subacvatice şi subterane, însetaţi de aur si putere, dornici să domine elementele şi pe oameni. Trăiesc într-o stare de fericire derizorie şi precară, visând să clădească, prin forţă şi viclenie, o împărăţie de vis ale cărei construcţii sunt sortite unei grabnice prăbuşiri. Nibelungii par obsedaţi de dorinţa de a-i umili, a-i maltrata, de a-i jigni, de a domina pe Toţi cei care sunt mai mari, mai puternici şi mai bogaţi ca ei. Ei simbolizează megalomania oamenilor mărunţi, putinţele exagerate ale imaginaţiei, ambiţia nemăsurată, ’ sunt un fel de puteri ale inconştientului, care, aţâţând lăcomia dincolo de orice închipuire, ajung în cele din urma la pieire. Nibelungii simbolizează de asemenea acţiunile umane sortite, ca şi universul: unei inexorabile nimiciri.

După victoria lui Siegfried, după ce le-au luat bunurile, burgunzii le vor lua şi numele. Iar saga va reîncepe. Preluându-le numele, ei îşi asumă aceeaşi ambiţie şi acelaşi destin.

NICOVALA

La populaţiile bakitara sau banyoro (din nord-estul Congoului, în zona sudaneză), nicovala este considerată drept o soţie a fierarului. Ea este dusă în

casa acestuia şi primită de prima lui soţie, cu tot ritualul cuvenit instalării unei a doua soţii; este stropită şi se procedează la un ritual menit să-i asigure numeroşi copii (CUM).

ca este înrudită cu feminitatea, cu principiul pasiv, din care se vor ivi lucrările fierarului, principiul masculin, în Kabilia Mare, nicovala simbolizează apa şi este aşezată pe o bucată din lemn de frasin; frasinul reprezintă muntele, aşa cum *nicovala reprezintă apa. A bate nicovala înseamnă a stropi pământul* (SERP, 225). Si în acest caz, ea se înfăţişează ca un principiu pasiv care urmează a fi fecundat Fierarul: asemenea trăsnetului, va fi principiul activ şi care fecundează.

NIMB

Nimbul desemnează lumina aurei. De origine supraterestră, el înconjoară capul sau corpul omului care primeşte lumina divină si o radiază în jurul său. Nimbul nu apare numai la sfinţi, ci şi la regi împăraţi şi animale, în măsura în care acestea din urmă simbolizează persoane sacre,: Mielul şi pasărea fenix simbolizându-l pe Hristos, sunt adesea înconjuraţi de un nimb.

Nimbul creştin apare Încă din catacombe, creştinii au adoptat obiceiul romanilor de a înconjura cu un cerc luminos, aureola, capul zeilor şi al împăraţilor (COLN).

NIMFE

Divinităţi ale apelor limpezi, ale izvoarelor, ale fântânilor: nereide, naiade, oceanide, surori ale zeiţei Thetis. Ele aduc pe lume şi cresc eroi. Trăiesc şi în peşteri, prin locuri umede: de aici, un anume aspect htonian, de temu*t,* orice naştere fiind în relaţie cu moartea şi invers, In dezvoltarea personalităţii, ele reprezintă expresia aspectelor feminine ale inconştientului. Divinităţi ale naşterii, şi mai cu seamă ale naşterii întru eroism, ele suscită o veneraţie amestecată cu teamă. Nimfele fură copii şi tulbură minţile oamenilor cărora li se arată. A*miaza este momentul epifaniei nimfelor. Cel care le vede cade prada unui entuziasm nimfoleptic (...) De aceea*, se *recomanda ca la amiaza să nu te apropii de fântâni, izvoare, cursuri de apă sau de umbra anumitor arbori. U superstiţie mai târzie se referă la nebunia care-l cuprinde pe acela ce zăreşte o formă ieşind din apă (...) sentiment ambivalent de atracţie şi teamă (...)*

fascinaţie exercitată de nimfe, aducând după sine nebunia, abolirea personalităţii (ELIT 178). Ele simbolizează ispita nebuniei eroice, care năzuieşte să se desfăşoare în isprăvi eroice, erotice sau de orice alt fel:

NIRVANA

Termen sanscrit (nir privativ, rădăcina va = a *răsufla),* desemnând literal extincţia, pierderea suflului, cu sensul de *supremă liniştire. N*u este atât o întoarcere în neant, cât mai degrabă extincţia eului în Sine, fie că acesta din urmă se numeşte Brahman, ca în hinduism, sau Buddha. Cuvântul are deci un sens pozitiv si nicidecum negativ, în afară doar de raportarea sa la fluxul neîncetat al existentelor.

Prin aceasta, el se opune termenului de Samsara, v Un text tantric descrie astfel cele două stări care le corespund: Samsara, zice purtătorul de vajra, este spiritul necăjit şi întunecat de nenumărate construcţii mentale, pâlpâind ca fulgerul în furtună şi întinat de ataşamente şi de celelalte patimi. Minunata *Nirvana* este luminoasă şi liberă de orice construcţie mentală, eliberată de întinarea ataşamentului şi al celorlalte patimi. Esenţa sa este supremă. Nimic *nu-i* este exterior. Nimic în afară de ea nu există pentru cei care, dorind eliberarea, aşteaptă să vadă dispărând infinitul durerilor şi să obţină fericirea iluminării... *(SILB, 307).*

Arborele Vacuităţii conduce la Nirvana, care este uneori descrisă, sau mai bine zis sugerată, de Sutre ca viziunea intuitivă a Sensului Realităţii aşa cum este ea. La sfârşitul acestei răsturnări a fascicolului de fenomene conştiente şi a conştiinţei diferenţiate, se atinge cunoaşterea mistică a interiorităţii proprii unui Tathagata (discipol ajuns în stadiul de Buddha). Nirvana este simbolizată de imaginea lunii care apare brusc strălucind în noapte, de îndată ce vântul a risipit norii.

NISIP

Simbolismul nisipului provine de la mulţimea boabelor sale. Evurile ce s-au scurs sunt mai numeroase decât boabele de nisip aflate între izvorul şi vărsarea Gangelui, învaţă Buddha (*Samyutta Nikaya,* 2,178). Aceeaşi idee se

regăseşte în Iostia *11,4: Şi au ieşit aceştia împreuna cu regii lor, popor mult la număr*, ca *nisipul la marginea mării. A*lcătuirea rituală a munţilor de nisip în Cambodgia substituturi evidente ale muntelui central este de asemenea legata de simbolul multitudinii: numărul boabelor de nisip este cel al păcatelor de care te lepezi, al anilor de viaţă pe care îi ceri.

Pumnii de nisip zvârliţi cu prilejul ceremoniilor şintoiste reprezintă ploaia, aşadar încă o formă de simbolism a abundentei. In anumite împrejurări, nisipul se poate substitui apei în abluţiunile rituale islamice (HERS. PORÂ. SCHC). Nisipul este purificato*r,* lichid ca apa, abraziv ca Focul.

Deoarece pătrunde uşor şi este plastic, nisipul ia forma lucrurilor care se mulează în el: în această privinţă, el simbolizează matricea. Plăcerea resimţită cât umbli pe nisip sau când te întinzi pe el, înfundându-te în masa lui suplă, se înrudeşte în mod inconştient cu acel *regressus ad uterum* despre care vorbesc psihanaliştii. Este efectiv un soi de căutare a tihnei, a siguranţei, a regenerării.

NIVELA

Nivela este, alături de cumpăna *sau firul cu plumb al* zidarilor, un element important al simbolismului masonic: acestea sunt atributele celor doi *Supraveghetori,* iar dualitatea lor corespunde celor două coloane ale templului lui Solomon.

Nivela e alcătuită dintr-un echer din vârful căruia atârnă un fir cu plumb: dacă scopul său esenţial este să determine orizontala, ea dă totodată şi verticala. Ceea ce ne permite să legăm simbolismul său de cel al crucii dimensiunilor cosmice: manifestare a Voinţei cereşti în centrul cosmosului, înflorire armonioasă la nivel cosmic. Trecerea *de la firul cu plumb la nivelă,* care este de fapt trecerea de la gradul de Ucenic la cel de Calfă, exprimă în fond realizarea acestei înfloriri prin cunoaşterea activităţii cereşti şi obţinerea influentei pe care o manifestă. Oswald Wirth semnalează, nu fără temei, înrudirea morfologică a nivelei cu simbolul alchimic al Sulfului. De fapt, sinteza firului cu plumb şi a nivelei nu este realizată decât de echer, atributul Venerabilului.

Aplicaţiile morale sau sociale ale simbolului la noţiunile de *egalitate* sau *nivelare* sunt de o evidentă insuficientă. Nu am greşi însă evocând egalitatea

dispoziţiei sufleteşti, care este în raport cu *înflorirea* orizontala despre care este vorba aici (BOUM. GUET), precum şi menţinerea la acelaşi nivel pe linia verticală.

NOAPTE

Pentru greci, noaptea (Nyx) era fiica Haosului şi mama Cerului (Uranos) şi a Gliei (Gaia). Ea a dat de asemenea naştere somnului şi morţii, viselor şi spaimelor, duioşiei şi înşelăciunii; Adeseori nopţile erau prelungite după bunul plac al zeilor, care opreau soarele şi luna, pentru a-şi putea înfăptui mai lesne isprăvile. Noaptea străbate cerul, învăluită într-o mantie închisă la culoare, într-un car tras de patru cai negri şi însoţită de plaiul fiicelor sale. Furiile. Parcele. Acestei divinităţi htoniene i se aduce: jertfa o *mială neagra.*

Aceeaşi glifă, la populaţiile maya, semnifică noaptea, interiorul pământului şi moartea (THOH).

În concepţia celtică despre timp, noaptea este *începutul* zilei, după cum iarna este începutul anului. Durata legală *a unei nopţi şi a unei zile* corespunde în Irlanda la douăzeci şi patru de ore şi, în plan simbolic, eternităţii. Numele galic al săptămânii este etimologic *opt nopţi* (wythnes). Perioada de *trei nopţi de Samain* din calendarul irlandez se regăseşte în întocmai în calendarul galic de la Coligny (departamentul Ain). Potrivit lui Cezar *[De bello Gallico),* galii socoteau timpi după numărul nopţilor (OGAC, 9, 337 şi urm,).

Noaptea simbolizează timpul gestaţie!, ai germinării, al conspiraţiilor care vor izbucni la lumina zilei ca manifestări ale vieţii. Noaptea este încărcată cu toate virtualităţile existenţei. A pătrunde în noapte înseamnă însă a reveni la nedeterminarea în care se amestecă monştri şi coşmaruri, *ideile negre. E*a este imaginea inconştientului si, în timpul somnului de, noapte', inconştientul se eliberează. Asemeni oricărui simbol, noaptea prezintă un dublu aspec*t,* de întuneric în care fermentează devenirea şi de pregătire a zilei, când va ţâşni lumina vieţii.

În teologia mistică, noaptea simbolizează dispariţia oricărei cunoaşteri distincte, analitice, exprimabile, mai mult chiar, lipsa oricărei evidenţe şi a oricărui suport psihologic. Dimpreună cu alţi termeni, ca de pildă acela de *obscuritate,* cuvântul noapte se potriveşte cu purificarea intelectului, în vreme ce *vid* şi *sărăcire* privesc purificarea memoriei, *ariditate* si *uscăciune,*

purificarea dorinţelor şi afectelor, ba chiar şi pe aceea a aspiraţiilor celor mai elevate.

Novalis, în Imnuri către noapte, *cântă Noaptea, simbolizată de somn şi vis, ca pe un triumf asupra timpului:* Mai cereşti decât stelele/Ni se par ochii fără margini/Pe care noaptea ba deschis în noi, /Ei vad mai departe/Decât nenumăratele palide oştiri de aştri, /Fără sa aibă nevoie de lumină/Ei străpung a dineurile unui suflet care iubeşte/Străpung tot ceea ce cu nespusă voluptate/Umple un înalt văzduh/ *(trad. Al: Philippide).*

NOD

Semnificaţiile nodului sunt foarte diverse, dar vom reţine în special noţiunea de fixare într-o stare determinată, de condensare, sau, în terminologie budistă, de *agregat. S*e vorbeşte despre *nod al acţiunii, deznodământ, nod vital. D*ezlegarea lui corespunde fie crizei sau morţii, fie soluţionării şi eliberării. Ceea ce pune imediat în evidenţă ambivalenţa simbolului, căci nodul este constrângere, complicaţie, complex, încâlceală; dar nodurile, prin intermediul frânghiei se leagă de Principiul lor. Nodurile mai pot, de asemenea, materializa încâlcelile fatalităţii, în literatura şi arta religioasă, ele simbolizează puterea care leagă şi dezleagă. Mai pot simboliza şi unirea dintre două fiinţe sau o legătură socială, ba chiar si o legătură cosmică cu viaţa primordială.

Expresia nod (granthi) *al inimii este* utilizată în *Upanişade,* a desface acest nod înseamnă a atinge nemurirea. Parabola *desfacerii nodurilor* prezentată în Surangama-sutra este celebră: desfacerea nodurilor fiinţei, spune Buddha, înseamnă procesul de eliberare; dar nodurile *Făcute într-o anumită ordine nu pot fi deznodate decât în ordinea inversă;* este o problemă de metodă riguroasă, iar tantrismul se străduieşte sa determine.

A deznoda, a rezolva, a trece printre noduri şi nu a le tăia cum a făcut Alexandru cu nodul gordian se exprimă în diverse moduri: înseamnă a realiza în sens propriu *deznoda m în tul,* dar înseamnă totodată şi a trece de cealaltă parte a *lanţului* (pasha) fără a rămâne în strânsoarea sa. Simbolul este acelaşi ca şi cel al înghiţirii de către monstru: maxilarele (nodul) se încleştează şi atunci urmează moartea; sau este permisă trecerea şi aceasta Înseamnă atingerea unei stări superioare, eliberarea. Nodul mai este încă, în cazul acelor

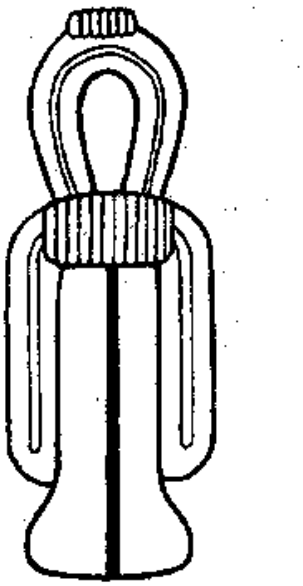
Knoten ale lui Durer, de exemplu, un fel de labirint care trebuie străbătut până ce se ajunge în *centru:* rezolvare şi eliberare.

Nodul mai apare şi pe bambusul chinezesc; succesiunea verticală a nodurilor marchează o ierarhie de stări de-a lungul axei Cer-Pământ, foarte asemănătoare cu ceakrele tantrice (precum bambusul cu nouă noduri ale taoiştilor). Străpungerea *nodurilor* (granthi) este de altfel una din experienţele esenţiale ale realizării yoghine. Spaţiul dintre sprâncene, unde se află Ajnachakra, se numeşte Rudragranthi, adică *nodul lui Rudra. N*odurile chinezeşti posedă, precizează Granet, o putere de *captare a realităţilor*, adică tot o putere de fixare sau condensare a stărilor, a elementelor. De aici rezultă utilizarea unor *frânghii înnodate* (cunoscute atât în America precolumbiană, cât şi la populaţia maori) ca prim sistem de exprimare.

În afara de această semnificaţie, frânghia înnodată poseda aceeaşi valoare ca şi bambusul: aceea de legare a nodurilor succesive de Principiu, aşa cum se arată şi în articolele despre păianjen şi fir (AVAS. GOVM. GRAP. GUES. SEGI).

NODUL LUI ISIS arta egipteană, epoca târzie, Londra. British Museum.

Nodul este *semn di vieţii* la egipteni. Nodul lui Isis este un simbol nemuririi; Se afla adesea pe capul sau în mâna personajelor sau la cingătoarea lor.



Nodul este de multe ori alcătuit dintr-un şiret de pantofi, pantoful indicând o urmă vie pe sol-alteori este făcut din stofa, fibre, sfori etc..

După Abraham Abulatia (sec, al XII-lea), scopul: vieţii este de a

despecetlui sufletul: adică de a deznoda diferitele legături care îl ţin strâns legat. Atunci când toate nodurile au fost deznodate, survine moartea, adică adevărata viaţă. Aceeaşi idee se regăseşte şi în budismul din nord, de pildă într-o carte tibetană. C*artea deznodării nodurilor.*

Pe plan spiritual: a desface legăturile înseamnă a se elibera de ataşamente, pentru a trăi la un nivel mai eleva*t.*

Conform învăţăturii cuprinse in midrash cu privire la textul: *dreptul înfloreşte precum palmierul [Psalmul* 110,11,13), palmierul este prezentat ca fiind fără curbura şi fără noduri. Inima palmierului se îndreaptă spre înaltul cerului, ca şi inima lui Israel (VAJA, 57).

*Practicile magice disting numeroase categorii de legături şi de noduri şi le studiază în cadrul unei adevărate morfologii. C*ele mai importante s-ar putea clasifica în doua grupe mari: *7,* legăturile magice utilizate împotriva unor adversari umani (în război în vrăji) cu operaţia inversă tăierii legăturilor; *2,* nodurile si legăturile benefice, modalităţi de apărare împotriva animalelor sălbatice, a bolilor si a farmecelor, împotriva demonilor şi a morţii *(EUI, 145).*

Etnologii semnalează că în numeroase regiuni le este interzis atât bărbaţilor, cât şi femeilor sa *poarte vreun nod asupra lor in anumite perioade critice (naştere, căsătorie,* moarte)(ibid. 146).

După Frazer, totul trebuie să fie deschis şi desfăcut pentru a uşura naşterea. La calmuci, plasa este însă folosită în timpul naşterii, ca metodă de apărare împotriva demonilor. De asemenea, în Noua Guinee, văduvele poartă nişte plase pentru a se apăra împotriva sufletelor soţilor defuncţi (citat de EUI, 146, nota).

În Rusia, nodurile joacă un rol important în dragoste şi în ritul căsătoriei.

Cine-mi va ghici viitorul?;

Cine-mi va deznoda mâine

Nodul (şalului) pe care mi l-ai strâns pe piept

(romanţă ţigănească)

Costumul de nuntă cuprindea o cingătoare împletită, cu noduri, ca apărare împotriva deochiului. Credinţa populară afirma că, dacă nodul brâului preotului se desface, în sat va avea loc în cel mai scurt timp o naştere (DALF, 146). Fata îşi lega cosita cu o panglică, iar femeia măritată trebuia să şi-o lase libera.

Practicile ruseşti de magie agricolă prezintă cele două interpretări opuse ale nodului; în anumite regiuni, printre care Bielorusia şi Carelia, vrăjitorul: pentru a se răzbuna, *înnoda* Grâul: aşezând pe marginea drumului un mănunchi de paie înnodate; în alte regiuni, dimpotrivă, după seceriş, ţăranii pun pe pământul gol un snop răsucit care va asigura reînnoirea, iar operaţia se numeşte a *înnoda barba lui Ilia.*

Marinarii din Marea Baltică purtau la ei un fir de cânepă sau o batistă cu trei noduri: se credea că primul nod desfăcut aduce vânt bun, al doilea furtună, al treilea vremea liniştită; în Estonia, primul nod aducea şi ul vântul cel bun, al doilea pescuitul bogat, iar cel de-al treilea, paznic al furtunilor, nu trebuia niciodată sa fie desfăcu*t.*

La greci şi la romani, ornamentele în forma de coada împletită, torsadă spirală, entrelacs, ca şi rozasa, crucea, zvastica, securea, discul etc., sunt talismane de apărare.

Nodurile pot avea însă şi o influentă rea: femeile îşi despletesc părul pentru procesiunile închinate lui Dionysos. La Roma, preotul lui Jupiter nu trebuie să aibă nici un nod pe haine sau în par. Nodurile opresc circulaţia psihică.

Pe un desen de Albrecht Durer, reprezentându-l pe Ogmios, zeul celtic, în chip de zeu al elocinţei, din limba căruia pornesc lanţuri care se prind de urechile celor ce-l ascultă, vedem poalele tunicii zeului înnodate. Nodul este aici simbolul luării în posesie a zeului (OGAC, 12, pl.: 27), luare în posesie a zeului sau de către zeu.

Î*n tradiţiile islamice, nodul apare ca un simbol de protecţie. Pentru a se apăra de deochi, arabii îşi făceau noduri în barbă,. U*n obicei al arabilor păgâni, care încă mai dăinuie, constă în aceea că înainte de a pleca într-o călătorie, soţul împleteşte vârfurile a două ramuri de copac: această practică se numeşte *căsătoria ramurilor. D*acă la întoarcere găseşte ramurile în aceeaşi stare, călătorul deduce că soţia i-a rămas credincioasă; dacă nu, se crede *înşelat (DOUM, 90).*

În Maroc, adesea, în pomii din preajma anumitor construcţii cu caracter sacru, se găsesc noduri. Această practică este în concordantă cu aportul de pietre şi poate avea aceeaşi semnificaţie: aceea a transferului unui rău! Pentru a scăpa de boli, se agată în pomi cârpe, păr împletit, în sanctuare se aşează

săculeţi în care se pune pământ, fire de par, bucatele de unghie: acestea sunt vehiculele unor influente nefaste de care oamenii vor să scape. Pentru a apăra grânele împotriva furnicilor, se Fac noduri pe o frunză de palmier care apoi se baga în gaura din care ies furnicile (WESR, 233).

Când înfruntă o furtună *pe* mare, pelerinii îşi fac noduri la haine (WESR, 91) În schimb, pelerinul care se duce la Mecca nu trebuie să aibă nici un nod la îmbrăcăminte.

Nodurile făcute au rolul să lege pe sfântul invocat; i se spune, de pildă: O sfinte! Nu te voi elibera (literal: nu te voi deschide decât după ce îmi împlineşti rugăciunea).

În Palestina, când m arab este atacat şi se află în pericol, se poate elibera de duşmani înnodând una din cordeluţele cu care este legat la cap si chemând numele lui Allah *(PIEP, 214).*

In Maroc, soţul nu poate avea relaţii sexuale cu soţia sa decât după ce a deznodat şapte noduri ale veşmintelor ei (WESR, 1, 583).

Coranul face aluzie fa practica vrăjitoarelor de a face noduri magice peste care suflau pentru a le vrăji (M, Hamidullah notează în traducerea sa (*Surata* 113), că se recomandă a-l ruga pe Dumnezeu *să apere pe credincios de răul celor ce suflă peste noduri).*

A înnoda, a deznoda, simboluri ambivalenţe care pot fi apropiate de cele ale cingătorii:

Interpretarea nodului gordian rămâne foarte discutată. Gordias era rege în Frigia. Oiştea carului său era legată cu un nod atât de complicat încât nimeni nu-l putea deznoda. Totuşi, împărăţia Asiei era destinată, după spusa oracolului, celui careva reuşi să-l desfacă. Mulţi încercaseră zadarnic. Alexandru l-a tăiat cu spada. A cucerit Asia, dar a pierdut-o curând, Şi aceasta pentru ca nodul gordian nu este tăiat decât la modul iluzoriu el se reconstituie neîncetat. În realitate, el este încâlceala unor realităţi invizibile.

După Deonna (REGR, 1918, p, 55) nodul gordian este fără început şi fără sfârşit; este un nod cosmic, de natură Vegetală, în relaţie cu zeul ceresc al fulgerului, al tunetului, al luminii. Se poate însă spune la fel de bine că este un nod de natură socială, psihologică, culturală. Dacă spada lui Alexandru simbolizează o străfulgerare de geniu, poate că va desface legătură; dacă nu este decât un act de violentă, nodul se va reface. Fapt este că a pierdut

Imperiul şi că nodul s-a strâns la loc.

In psihoterapie, acest cuvânt desemnează tot ceea ce posedă caracteristicile de delimitare; fixitate, blocaj. Se numesc *noduri* locurile fixe ale undei staţionare, exact ca locul cel mai dur din lemnul unui copac şi ca împletitura realizata dintr-o panglica, un fir sau o frânghie etc. I*maginea nodului se asociază, de asemenea, cu ideea morţii,* Şireturile, frânghiile, nodurile se asociază în mitologia Indiei cu divinităţile morţii (Yama. Nirrti) şi cu demonii şi bolile. In Iran, demonul Astovid-hatusch leagă omul care trage să moară. La populaţiile aronda din Australia, demonii ucid oamenii strângându-le tare sufletul cu o frânghie. In insulele Danger, Zeul Morţii leagă defuncţii cu o frânghie spre a-i duce în Ţara Morţilor. Aceste mituri nu se înrudesc oare cu cel al Parcelor, care ne este mai familiar? *(VIRI, 61). Se ştie că Parcele, sau Moirele, personifică destinul fiecărei fiinţe: ele ţes şi înnoadă firele existentei sale.*

A desfiinţa un complex aşa cum se taie un nod gordian, nu se poate considera ca o victorie psihologică: rezultatul ar fi la fel de fragil ca şi cucerirea Asiei de către Alexandru. Lovitura de spadă a cuceritorului nu este altceva decât o falsă soluţie, cea a violentei. Răbdarea, care deznoadă în loc să taie, asigură o vindecare mai stabilă şi o cucerire mai durabilă.

NOR

Norul capătă pe plan simbolic diferite aspecte, dintre care cele mai importante sunt legate de natura sa imprecisă şi nedefinită, ca şi de faptul că este instrumentul apoteozelor şi al epifaniilor.

Cuvântul sanscrit ghana *[nor]* se aplică embrionului primordial (Hiranyagarbha şi jiva-ghana): ghana fiind aici un element compac*t,* nediferenţiat, în ezoterismul islamic. Norul (al'ama) este starea de principiu, ce nu poate fi cunoscută, a lui Allah, de dinaintea manifestării, In manifestarea sa şi în viaţa curentă, *nebulozitatea* este o noţiune prea familiară pentru a fi necesar să stăruim asupra ei. E*a învăluie*, scrie L, C, de Saint-Martin, *strălucirea luminii care brăzdează uneori tenebrele umane, pentru că altminteri simţurile nu ar putea-o suporta.*

Epifania lui Allah *în umbra unui nor e*ste evocată de Coran, dar ea nu seamănă cu aceea a Părintelui Ceresc din imaginile clasice. Conform

interpretării ezoterice, *norii* sunt *pereţii despărţitori a* două trepte cosmice. In China antică, norii albi sau coloraţi coborau peste movilele sacrificiilor fericite sau se înălţau din mormintele Nemuritorilor, care urcau spre Cer plutind tot pe spinarea norilor. Norii roşii erau semne deosebit de faste; un asemenea nor emana din Laozi. Călugării legendei Hong s-au salvat din mănăstirea Zhaolin, cuprinsă de flăcări, plutind pe un minunat nor galben ş «negru, culorile diferenţierii cosmice. Toate aceste semne erau îndeajuns de importante pentru ca împăratul Huangdi *să-şi fi putut rezolva iotul datorită norilor.*

În tradiţia chineză, norul indică transformarea căreia trebuie să i se supună înţeleptul pentru o se distruge pe sine, *conform învăţăturii ezoterice a discului de jad. N*orii ce se risipesc în eter nu sunt doar nişte biruinţe ale aşa-numitului *habokis,* ci simbolul sacrificiului la care trebuie să consimtă înţeleptul, renunţând la fiinţa sa vremelnică pentru a cuceri eternitatea în *acest sens. Liliane Brion-Guerry citează o cugetare a lui Zhuangzi:* Discipoli', deveniţi întocmai ca eterul nemărginit, eliberaţi-vă de sentimente şi topiţi-vă inimile, deveniţi neantul şi lipsiţi-vă de un suflet trecător. O*are nu se poate face o apropiere între aceste cuvinte şi cele ale Străinului din* Spleenul Parisului, *pe care Baudelaire îl pune să spună: Îmi* plac norii... norii care trec! uite... uite... minunaţii nori I

Cât priveşte norul care aduce ploaia, el: este bineînţeles în relaţie cu manifestarea *activităţii* cereşti. Simbolismul său este legat de acela al tuturor surselor de fecunditate: ploaie materială, revelaţie profetică, teofanie, în mitologia greacă. Nephele este acel *Nor* vrăjit, plăsmuit după asemănarea Herei şi folosit de Zeus pentru a abate poftele libidinoase ale lui Ixion. Din împreunarea acestui Nor cu Ixion au luat naştere centaurii. Elena, de care s-a îndrăgostit Paris şi pentru care s-a purtat războiul troian, nu era decât un nor fantomatic datorat magiei lui Proteu. Norii, pe care poate că Aristofan îi invocă în comedia sa ca un ecou al credinţelor orfice, sunt legaţi de simbolul apei şi, în consecinţă, de cel al fecundităţii: fiice ale Oceanului, locuind pe insule sau în apropierea izvoarelor. Norul este simbolul metamorfozei văzute nu în unul din termenii săi, ci în însăşi devenirea sa (GRIL. GUEV, JILH, KALL. LECC. SAIR. SCHC) (v, si CEAŢĂ).

NORD, MIAZĂNOAPTE:

După cum stă scris în *Bahir,* răul se afla la miazănoapte, iar satana, ca principiu al ispitei şi al râului, vine de la nord. Locul nefericirii este tot la miazănoapte, în *Ieremia* citim: *De la miazănoapte se va deschide nenorocire asupra tuturor locuitorilor ţării acesteia* (1, 14), iar invadatorul vine de la miazănoapte (46, 20), Vântul dinspre nord este considerat un vânt pustiitor.

Pustiirile sale sunt însă de natură simbolică, Ieremia vede un cazan clocotind al cărui conţinute gata să se verse dinspre miazănoapte. Acest cazan simbolizează punctul de pornire al unei *revelaţii;* dar nu este revelaţia lui Iahve. Dumnezeul lui Ieremia învinuieşte regatele de la miazănoapte, de unde vin răutatea şi idolatria.

Grecii, dimpotrivă, erau în aşteptarea înţelepciunii hiperboreenilor. Dar nordul nu înseamnă acelaşi lucru pentru profet şi pentru miturile elenice, iar cele două revelaţii şi cele două înţelepciuni sunt, pe de altă parte, foarte diferite între ele.

NOROI

Simbol *al materiei primordiale* şi fertile, din care, conform tradiţiei biblice, a fost plămădit omul. Amestec de pământ şi apă, noroiul uneşte principiul receptiv, aparţinând matricei (pământul) cu principiul dinamizant, al schimbării şi al transformărilor (apa). Totuşi, dacă se va lua pământul drept punct de pornire, noroiul va simboliza ivirea unei evoluţii, pământul care se mişcă, fermentează, devine plastic. Poate fi evocat aici filmul *Deşertul viu* al lui Walt Disney, unde, dintr-un pământ galben, dintr-un sol care începe să respire, se văd apărând bule de aer, larve, insecte şi, încetul cu încetul, mamifere.

Dacă, dimpotrivă, seva considera drept punct de plecare apa, cu puritatea ei originară, noroiul va apărea drept un proces involutiv, un început de degradare. De aici provine faptul că el va fi identifica*t,* într-un simbolism etic, cu subteranele societăţii, cu drojdia umană, cu treptele inferioare ale făpturii umane: o apa murdara, stricată.

Între pământul înviorat de apă şi apa murdărită de pământ se înşiră toate nivelurile simbolismului cosmic şi moral:

NOUĂ

În scrierile homerice, această cifră are o valoare rituală. Demetra străbate lumea timp de nouă zile în căutarea fiicei sale Persefona. Leto suferă timp de nouă zile şi de nouă nopţi durerile facerii. Cele nouă muze au fost zămislite de Zeus în nouă nopţi de dragoste. S-ar părea că nouă este măsura gestaţiilor, a căutărilor fructuoase şi simbolizează încununarea eforturilor, desăvârşirea unei creaţii.

Îngerii, după Pseudo-Dionisie Areopagitul, sunt ierarhizaţi în nouă coruri sau trei triade: desăvârşirea desăvârşirii, ordinea în ordine, unitatea în unitate.

Fiecare lume este simbolizată de un triunghi, o cifră ternară: cerul, pământul, infernul. Nouă este totalitatea celor trei lumi.

Nouă este una din cifrele sferelor cereşti, în mod simetric, este şi cifra cercurilor din infern. Este raţiunea de a fi a celor noua noduri a bambusului taoist şi a celor nouă (sau şapte) crestături de pe mesteacănul axial siberian. Tot de aici provin cele noua trepte ale tronului imperial chinez, precum şi cele noua porţi care îl despart de lumea exterioara, deoarece microcosmosul este asemeni imaginii cerului. Celor nouă ceruri li se opun cele nouă izvoare, sălaşul morţilor. Cerurile budiste sunt tot nouă, dar după cum afirmă Huai Nanzi, cerul chinezesc are *9 câmp ii şi 9999 coifuri. C*ifra 9 se află la baza celor mai multe ceremonii taoiste de pe vremea dinastiei Han. Noua este cifra *plenitudinii:* 9 *este numărul lui* yang. Din această cauză, căldările lui Yu sunt nouă la număr, iar cinabrul alchimic devine potabil abia la a noua transmutaţie.

Nouă este şi măsura spaţiului chinez, numărul la pătrat al lui Lezhou, numărul regiunilor din care cei nouă păstori au adus metalul pentru a fi turnate căldările. Mai târziu. China a avut 18 provincii, adică de două ori 9, dar după spusele lui Sima Xian ea cuprindea 1/81 din suprafaţa lumii, în mitul despre Huangdi. Cheyou nu este unul, ci 81 (sau 72), ceea ce reprezintă *totalitatea* unei confrerii, Şi nu din întâmplare *Daode jing* numără 81 de capitole (9 x 9.

Dacă la Dante, ca dealtminteri peste to*t,* nouă este cifra Cerului, ea este si cea a lui Beatrice, ea însăşi un simbol al dragostei (GRAP, GUED).

Conform ezoterismului islamic, a coborî nouă trepte fără a cădea înseamnă a-ţi fi ţinut în frâu simţurile. Este totodată şi cifra care, corespunzând celor noua deschideri ale omului, simbolizează căile acestuia de comunicare cu lumea.

La azteci, regele Tecoco. Nezahualcoyotl, a construit un templu cu nouă etaje, precum cele nouă ceruri sau cele nouă etape pe care trebuia să le parcurgă sufletul pentru a dobândi pacea veşnică. Templul era consacrat *Zeului neştiut şi creator al tuturor lucrurilor, al vecinătăţii imediate, prin care trăim* (MYTF, 187), In mitologia mezo-americană, cifra nouă simbolizează cele nouă ceruri deasupra cărora gravitează soarele. Pe de altă parte, nouă este şi cifra sacră a zeiţei luna: în gliptica maya. Bolon Tiki, Zeiţa Nouă este zeiţa lunii pline (GIRP, 309).

Pentru azteci, nouă este în mod specific cifra simbolică a lucrurilor terestre şi nocturne; infernul este alcătuit din nouă câmpii şi panteonul aztec are nouă divinităţi, nocturne, dirijate de zeul infernului, care se află pe lista lor pe locul cinci, deci la mijloc între celelalte opt. În majoritatea cosmogoniilor indiene există şi nouă lumi subpământene. La popoarele maya, cifra nouă, considerată ca fasta, este deosebit de importanta în magie şi în medicină (THOH). Divinitatea zilei a noua este şarpele, care dispune şi de ziua a 13a. Dar în credinţele populare aztece, cifra nouă, fiind legată de divinităţile nopţii, ale infernului şi ale morţii: este temută.

Cifra nouă joacă un rol de seamă atât în mitologia, cât şi în riturile şamanice ale popoarelor turco-mongole, împărţirii cerului în nouă straturi i se asociază adesea credinţa în cei nouă fii sau servitori ai lui Dumnezeu care ar corespunde, după Gonzarev, celor nouă stele venerate de mongoli. Ciuvaşii de pe Volga, care îşi împart divinităţile în grupuri de câte nouă, practică ritualuri de sacrificii, care conţin nouă sacrificatori, nouă victime, nouă lovituri etc. Ceremişii păgâni îi oferă lui Dumnezeu din cer nouă pâini şi nouă cupe cu hidromel, lakuţii pun şi ei nouă cupe pe altarele lor de sacrificii; *ca o comparaţie, să menţionăm că, după Masmudi, sabeenii sirieni şi-au organizat clerul potrivit celor nouă cercuri cereşti (HÂRA, 117-118).*

După Rene Allendy (ALLN, 256 *şi urm,), numărul nouă apare drept* numărul complet al analizei totale. E*l este simbolul multiplicităţii ce se înapoiază la unitate şi, prin extensie, al solidarităţii cosmice şi al mântuirii:* Un număr, oricare ar fi el, spune Avicena, nu este altul decât nouă sau multiplul său, şi un prisos, deoarece semnele numerelor au numai nouă caractere şi valori împreună cu zero. E*giptenii numeau numărul nouă* Muntele Soarelui: marea eneadă era făcută din evoluţia celor trei lumi divină, naturală şi

intelectuală, a arhetipului trinitar Osiris-Isis-Horus, reprezentând Esenţa. Substanţa şi Viaţa. Pentru platonicienii din Alexandria. Trinitatea divină primordială se subdiviza şi ea în trei, dând naştere celor nouă principii.

Arhitectura creştină a căutat anume să exprime numărul nouă: astfel sanctuarul de la Parayle-Monial este luminat de nouă ferestre.

În învăţăturile celei mai vechi secte filozofice din India, Vaiseshika, se regăsesc noua principii universale. Iniţierea orfică a admis şi ea trei principii ternare; primul cuprindea* Noaptea. Cerul: Timpul; al doilea. Eterul. Lumina. Astrele; al treilea Soarele. Luna. Natura; aceste principii constituiau cele nouă aspecte simbolice ale Universului. Numărul nouă, spune Parmenide, priveşte lucrurile absolute. Cele nouă muze reprezintă prin ştiinţe şi arte totalitatea cunoştinţelor umane. Pe plan liturgic, novena reprezintă desăvârşirea, timpul complet. Ea a existat în cultul mazdeist, se regăseşte în Zend Avesta, unde numeroase rituri purificatoare sunt alcătuite dintr-o tripla repetiţie ternară: astfel: îmbrăcămintea mortului trebuie spălată de nouă ori, dintre care de trei ori cu urină, de trei ori cu pământ şi de trei ori cu apă. Această triplă repetiţie ternară se regăseşte în numeroase ritualuri de magie şi de vrăjitorie.

Trei fiind numărul novator, pătratul lui reprezintă universalitatea. Este semnificativ faptul că atâtea poveşti având origini variate exprimă infinitul: supranumărul: prin repetiţia lui nouă, cum ar fi cei 999999 de Fravashi ai vechilor iranieni: ei păstrau sămânţa lui Zoroastru, care avea să dea naştere tuturor profeţilor. Uroboros, şarpele care îşi muşcă propria coadă, imagine a întoarcerii multiplului la Unul, deci a Unicităţii primordiale şi finale, este din punct de vedere grafic înrudit cu reproducerea lui nouă în variate alfabete: tibetan, persan, hieratic, armean, egiptean etc. Pe plan mistic, această accepţie a lui nouă îl aproprie de aşa-numitul Hak al sufiştilor, 5tapa supremă a Caii, beatitudine ducând la (ana; anihilarea individului în cuprinsul totalităţii regăsite; sau, aşa cum spune Allendy, *pierderea personalităţii în dragostea universală. T*radiţia indiană precizează această accepţie de izbăvire a simbolului Nouă/cu cele nouă incarnări succesive ale lui Vishnu, care de fiecare dată se sacrifică spre salvarea oamenilor. De asemenea, după cele scrise în *Evanghelii*. Iisus, răstignit la ceasul al treilea, îşi începe agonia la ceasul al şaselea (s-a *făcut Întuneric),* şi moare în ceasul al nouălea. Claude de Saint-Martin vedea în numărul nouă distrugerea oricărui trup şi a virtuţii oricărui trup.

Francmasonii, conchide Allendy, *au făcut din nouă numărul etern al nemuririi umane şi nouă maeştri au regăsit trupul şi mormântul lui Hiram. După simbolica masonică, numărul 9 reprezintă de asemenea, în forma lui grafică,* o *germinare în jos, deci materială; în vreme ce cifra 6 reprezintă dimpotrivă o germinare în sus, deci spirituală. Aceste două numere sunt începutul unei spirale. In ordinea umanului', numărul 9 este efectiv cel al lunilor necesare desăvârşirii fătului care totuşi este complet format începând cu luna a şaptea, (Se mai poate de asemenea vedea că numărul 6 este cel al sfârşitului creaţiei, care culminează în ziua a şasea prin apariţia omului,)* (BOUM, 227).

Numărul nouă apare frecvent în imaginea lumii descrisă de Hesiod în *Teogonia* sa. Nouă zile şi nouă nopţi sunt măsura timpului care desparte cerul de pământ şi pământul de infern: *Nouă zile şi nopţi de cade din cer vreodată/O nicovala de aramă, într-una din rotocoale/S-ar învârti şi-ntr-a zecea abia ar atinge pământul iar de acolo căzând, rostogolindu-se iarăşi/Nouă zile şi nopţi, ajunge-ntr-a zecea în Tartar* (Hesiod. O*pere. T*eogonia. Munci şi zile, scutul lui Heracles. Traducere din limba greacă, studiu introd. Şi note de Dumitru T. Burtea. Ed. Univers 1973). De asemenea, pedeapsa zeilor care şi-au călcat jurământul constă în a sta nouă ani încheiaţi departe de Olimp, unde se tine sfatul şi unde au loc ospeţele zeilor (ibid. 60-61).

Nouă, fiind ultimul din seria de cifre, anunţă deopotrivă un sfârşit şi o reîncepere, adică o mutare pe un alt plan. Aici se regăseşte ideea de naştere nouă şi de germinare, precum şi cea de moarte; idei a căror prezentă am semnalat-o în mai multe culturi cu privire la valorile simbolice ale acestui număr. Ultimul dintre numerele aparţinând universului care s-a manifesta*t,* nouă deschide faza transmutaţiilor. El exprimă sfârşitul unui ciclu, finalul unei curse, închiderea unei verigi.

În acest sens poate fi interpretat titlul şi împărţirea operei lui Plotin, aşa cum au fost transmise de discipolii săi, şi anume de Porphyrios, sub o influentă pitagorician: Eneadele. Este un ansamblu de 54 de tratate mărunte, împărţite destul de arbitrar, dar corespunzând produsului dintre 6 şi 9; două numere care sunt, fiecare, un multiplu al lui trei. Porphyrios este încântat să constate: *Am avut bucuria să găsesc produsul numărului perfect şase prin numărul nouă. A*această structură numerologică tinde să simbolizeze viziunea totală, cosmică, umană, teologică, de la origini şi până la escatologia lumii, pe care o reprezintă

învăţătura maestrului. După emanaţia lui Unu şi întoarcerea la Unu, veriga universului se închide. E*neadele* constituie, prin simplul lor titlu, manifestul global al unei şcoli şi al unei viziuni asupra lumii.

NUC

În tradiţia greacă, nucul este legat de darul profeţiei. Exista un cult al zeiţei Artemis Caryatis, care a fost iubită de Dionysos, zeiţă înzestrată cu darul clarviziunii şi preschimbată în nuc cu roade bogate (GRID, 126).

Câţiva glosatori irlandezi au tradus numele lui Eithne, alegorie feminină a Irlandei, prin nucă asimilând antroponimul cu substantivul eitne. Etimologia aceasta este pur analogică şi lipsită de valoare lingvistică, dar te face să te gândeşti la o concepţie analoagă celei despre *oul cosmic;* într-adevăr. Irlanda este un macrocosmos redus. Aluna este şi ea un *fruct al cunoaşterii* (ROYD, 246).

NUFĂR

În gliptica maya, nufărul este un simbol al abundentei şi fertilităţii, legat de pământ şi apă, de vegetaţie şi de lumea subterană. El este adesea glifa simbolică a Jaguarului şi a Crocodilului monstruos care duce pământul în spinare. Este deci expresia puternicelor şi obscurelor forte htoniene (THOH).

Aceeaşi funcţie simbolică se întâlneşte şi la dogonii din Mali; nufărul este *laptele femeilor* El are legătură cu toracele şi cu sânii. Femeilor care alăptează I, se dă să mănânce frunze de nufăr; la fel, vitelor

care au fătat de curând. Berbecul mitic care a fecundat Soarele coboară pe pământ de pe curcubeu şi se scufundă într-o baltă plină de nuferi strigând *pământul îmi aparţine.*

Francezul nenuphar vine din egipteanul nanoufar care înseamnă *frumoasele [fete):* în Egiptul antic, acest nume se dădea nuferilor albi, consideraţi a fi cele mai frumoase flori. U*n lotus mare apărut din apele primordiale* este leagănul soarelui din prima dimineaţă. Deschizându-şi corola în zori şi închizându-şi-o seara, nuferii albi concretizau, pentru egipteni, *naşterea lumii din umiditate* (POSD).

NUIA v. BAGHETĂ

NUME

Simbolismul şi folosirea Numelui lui Dumnezeu sunt o constantă a tuturor religiilor teiste, precum şi a anumitor forme de budism care se apropie de acestea.

Se cunoaşte importanta folosirii Numelui lui Dumnezeu la iudei: trei nume sunt socotite a exprima *Esenţa însăşi a Divinităţii,* dintre care cel mai important este Tetragrama. Numele secret, ce nu poate fi rostit decât de către Marele Preot. Alte nume (Adonai: Shaddai,) indică anumite prerogative sau *calităţi divine. A*ceeaşi noţiune de calităţi sau atribute se aplică celor nouăzeci şi nouă de Nume divine ale islamului, comentate între alţii de Al-Ghazzali (Er-Rahman. Er-Rahim. El-Malik..). Ea se aplică de asemenea dar de data aceasta fără o bază în Scriptură sau de una precis tradiţională numelor divine ale lui

Pseudo-Dionisie Areopagitul (Binele. Frumosul, viaţa, înţelepciunea. Puterea...). Fireşte, poate să fie vorba în toate aceste cazuri de nişte *suporturi* ale meditaţiei şi ale experienţelor spirituale.

Dar folosirea cea mai cunoscută a Numelui lui Dumnezeu adesea prezentă în *Psalmi* este aceea cu rost de invocaţie, datorită căreia numele se identifică în mod misterios cu Dumnezeu însuşi. Invocarea Numelui evocă fiinţa. De aceea, sfântul Bernard îl poate denumi *hrana, lumina, leacul* Invocaţia limitată doar la Numele lui Dumnezeu este folosită în isihasm, unde este uneori asociată cu ritmul respirator, şi anume începând cu Nichifor Pustnicul: Sfântul Ioan Climah nu scria el oare: *Amintirea lui Iisus să fie una cu răsuflarea ta?* Or, invocaţia şi amintirea sunt reunite aşa cum sunt în dhikr-ul musulman, care are ambele sensuri şi a cărui înrudire cu tehnicile isihaste este izbitoare, *[Spune: Allah; şi părăseşte universul precum şi pe toate cele cuprinse în el,)* Este înrudit şi cu acel japa hindus, folosit de unii Swami, în care exerciţiul spiritual esenţial constă în repetarea Numelui lui Ram. Invocaţia utilizează şi alte nume, cum ar fi cele ale lui Vishnu şi Krishna. Dumnezeu şi Numele Său sunt una, spunea Shri Rama-Krishna. Potrivit amidismului, invocarea numelui lui Buddha ar fi de ajuns pentru a produce renaşterea în *Ţara Neprihănită* a lui Amida. De unde şi frecventele invocări ale lui Nembutsu, care au loc în templele japoneze.

Mai trebuie spus că invocaţia Numelui ţine, prin anumite aspecte, de

simbolismul sunetului şi al limbajului, într-adevăr, potrivit doctrinelor din India. Numele (nama) nu diferă de sunet (shabda).

Numele unui lucru este *sunetul produs de acţiunea forţelor în mişcare ce-l constituie* (Avalon). De aceea, rostirea numelui într-un anumit fel este efectiv *creatoare* sau *prezentatoare* a lucrului respectiv. Nume şi Formă (nama şi rupă) sunt *esenţa substanţa* manifestării individuale: ea este determinată de ele. Din cele spuse mai înainte se poate deduce cu uşurinţă că a numi un lucru sau o fiinţă echivalează cu a le lua în stăpânire: de unde si importanta capitală acordată în Chinei denumirii corecte; din ea decurge ordinea lumii, Şcoala Numelor (Ming-jia) extrage de aici toate consecinţele până la extrem. Se ştie că Adam a fost pus să dea nume animalelor (*Facerea*, 2, 19), aceasta însemnând a-i da putere asupra lor, putere care rămâne una din caracteristicile condiţiei edenice (AVAS. GRAP. PH1L. SCHC. SCHU, WARK).

Pentru egiptenii din antichitate, *numele personal este cu mult mai mult decât un semn de identificare, el este o dimensiune esenţială a individului. Egipteanul crede în forţa creatoare şi de constrângerea cuvântului. Numele este un lucru viu,* în nume se regăsesc toate caracteristicile simbolului: 1, este *încărcat cu semnificaţie;* 2, scriind sau rostind numele unei persoane o *faci să trăiască sau să supravieţuiască,* ceea ce corespunde dinamismului simbolului; 3, cunoaşterea numelui cuiva *dă ascendent* asupra respectivei persoane: aspect magic, legătură misterioasă a simbolului. Cunoaşterea numelui acţionează în ritualurile de conciliere, de vrăjitorie, de dezlegare, de luare în stăpânire etc., *numele său nu va mai fi printre cei vii'* această sentinţă este cea mai radicală dintre condamnările la moarte (POSD, 190).

Puterea numelui nu este doar chinezeasca, egipteană sau iudaică, ea aparţine mentalităţii primitive. A cunoaşte-numele, a-l rosti într-o manieră corectă, înseamnă a putea exercita o putere asupra unei fiinţe sau a unui lucru, în această privinţă, între gândirea iudaică şi tradiţia biblică există o potrivire riguroasă. Tetragramul dumnezeiesc este încărcat cu energie; de aceea este folosit în incantaţii. Dacă numele e rostit cu voce tare, pământul întreg încremeneşte; din această cauză, învăţaţii evrei doreau să-l păstreze tăinuit. A-l divulga, însemna a permite netrebnicilor şi vrăjitorilor să-l folosească într-un mod nelegiuit.

Numele lui Dumnezeu indică însăşi identitatea lui Dumnezeu, Juda ben

Samuel Halevi (+1141) confruntă semnificaţiile numelui Elohim cu aceea a Tetragramei (Iahve). Sensul acestuia din urna nu poate sa rezulte dintr-un raţionament, el se iveşte dintr-o intenţie, dintr-o viziune profetică. Astfel: acela care încearcă să-şi însuşească numele lui Dumnezeu se desparte de aleşii asemănători cu el şi urcă spre nivelul angelic. Prin aceasta devine un alt om (vezi Georges Vajda. I*ubirea lui Dumnezeu în teologia iudaică a evului mediu. P*aris, 1957, pp, 107, 211).

În tradiţia islamică. Marele Nume al-ismu'l-a'zam este simbolul esenţei ascunse a lui Dumnezeu. Un hadilh profeţind spune: Dumnezeu are 99 de nume, sau o sută fără unul; acela care le va cunoaşte va intra în Paradis.

Î*n Coran (7, 179) stă scris:* Dumnezeu are nume frumoase; invocaţi-l prin aceste nume şi feriţi-vă de aceia care greşesc în numele Lui.

Marele Nume este cel neştiut care le completează pe cele 100. Cunoaşterea Marelui Nume îngăduie săvârşirea de miracole şi datorită acestei cunoaşteri Solomon i-a putut supune pe demoni; este unicul nume rămas neştiut dintre cele 40 000 purtate c/e Dumnezeu. Pentru a l cunoaşte, trebuie ars un Coran: de pe urma acestei arderi nu rămâne decât acest nume: sau se cuvin numărate cuvintele a in Coran în ordine contrarie *(împerechind primul cu ultimul):* ultimul cuvânt rămas la mijloc este Marele Nume. Dacă este pronunţat într-o invocaţie, toate dorinţele se îndeplinesc *(PELG).*

Se povesteşte că Mahomed a spus că se află în surata a doua, a treia, a douăzecea unde îi sunt aduse ca prinos lui Dumnezeu numirile de Cei Viu (al-Haiy). Cel care îşi este de ajuns Sieşi (al-Qaiyum) sau de El (Hu) (HUGD, 220).

Marelui Nume i se atribuie virtuţi magice, din moment ce e considerat că-l poate obliga pe Dumnezeu să îndeplinească o rugăminte. Prin urmare, scopul statornic al vrăjitorilor este de a-l cunoaşte. Amuletele şi talismanele conţin adesea numele lui Dumnezeu.

Noţiunea unui Nume atotputernic al lui Dumnezeu, cunoscut doar câtorva iniţiaţi, reprezintă un împrumut probabil de la islamism sau de la iudaism.

Pentru un *mistic* ca El Buni. Marele Nume nu este altceva decât omul însuşi.

În lumea celtică, numele este strâns legat de funcţie. Numele unui personaj, al unui popor, al unui oraş sau al unui loc oarecare este întotdeauna ales de un druid, în virtutea unei particularităţi sau a unei împrejurări ieşite din

comun. Cuchulainn, pe care îl chema mai înainte Setanta, a primit acest nume de la druidul Cathbad; ucigând dinele fierarului Culann, a emis o judecată atât de dreaptă încât toţi cei de faţă, regele şi druidul au fost încântaţi, în Galia, la fel ca în Irlanda, se cunosc numeroase antroponime teofore. Tradiţia celtică stabileşte deci întotdeauna în vremile străvechi o echivalenţă reală între numele personajului şi *funcţiile sale teologice sau sociale, fie între numele său şi înfăţişarea sau comportamentul său.*

NUMERE

Mai mult decât în alte articole, este important să amintim aici că noţiunile filozofice şi matematice ale numărului nu ţin de această lucrare care se străduieşte să se menţină la simboluri, neînţelegând să se substituie nici unui alt dicţionar, general sau special:

încă din vechime, numerele, care nu servesc în aparenţă decât la socoti*t,* au oferit o bază preferenţială elaborărilor simbolice. Ele exprimă nu numai cantităţi, dar şi idei şi forţe. Cum pentru mentalitatea tradiţională hazardul nu există, numărul de lucruri sau de fapte are prin el însuşi o mare importanţă şi chiar permite uneori, el singur, accesul la o reală înţelegere a fiinţelor şi a evenimentelor. Filare număr avându-şi personalitatea proprie, în această perspectivă a simbolurilor, am examinat principalele numere aparte, pentru valoarea lor proprie

Printre ştiinţele simbolice, interpretarea numerelor este una dintre cele mai vechi. Platon le considera treapta cea mai înaltă a cunoaşterii şi esenţa armoniei cosmice şi interioare. Pitagora. Boetius o considerau instrument al acesteia, în China, urmele ei se găsesc în Yi-jing. Lizi (cap, 8j povesteşte istoria unui Maestru al Numerelor (Zhan-Zhouzhe), istoricul Pangu consideră că această ştiinţă exista încă de pe vremea familiilor Hi şi Ho din Mingtang, de pe vremea împăratului Yao. Alţii o atribuie lui Huangdi însuşi, reprezentantul Tradiţiei primordiale.

China vedea în interpretarea numerelor mai ales cheia spre armonia macrocosmică, conformitatea imperiului la legile cereşti. Noţiunea de ritmuri cosmice în relaţie cu ştiinţa numerelor este familiară şi pitagoreismului; de o parte şi de alta este asociată cu muzica şi cu arhitectura; de unde utilizarea faimoasă a numărului de aur, care a fost recunoscut drept cheia proporţiilor

făpturilor vii. Dar acestea nu sunt decât punerea în aplicare a unor principii mai înalte, din moment ce Boetius socotea că orice cunoaştere supremă trece prin numere, şi Nicolas Cusanus că erau cel mai bun mijloc pentru a te apropia de Adevărurile divine. Totul este potrivit după Număr (discurs sacru al lui Pitagora, citat de Iamblichos).

Numerele, spune sfântul Martin, *sunt învelişul vizibil al fiinţelor. E*le le reglementează nu numai armonia fizică şi legile vitale, spaţiale şi temporale, dar şi raporturile cu Principiul: Deoarece nu este vorba de simple *expresii aritmetice,* ci de principi *eterne comune cu* adevărul. Sunt *idei, calităţi,* nu cantităţi. Geometria nu se aplică cantităţilor spaţiale, ci armoniei formelor; astronomia nu studiază doar distanţele, greutăţile sau temperaturile, ci ritmurile universului. Creaturile ele însele sunt numere, deoarece provin din Principiul-Unul: Ele se întorc la

Principiu precum numerele la unitate: Dumnezeu este în toate ca unitatea în numere (Silesius) (BENA. BURA. GRAP. SAIR).

Aşadar, numerele nu trebuie, folosite în mod nepotrivit. Ele conţin o forţă neştiută. Numărul este amăgirea misterului, potrivit unei tradiţii peule. El este produsul cuvântului şi al semnului, mai esenţial si mai misterios decât componentele sale. De aceea niciodată nu se spun: numărul copiilor pe care îi *ai,* al bolilor, al femeilor, şi nici vârsta dacă ţi-o ştii, în schimb, sunt numărate cu bunăvoie lucrurile care nu te ating direct sunt atunci lecţii, teme, simboluri de interpretat. De ce? Răspunsul ţine de animism: numerele ca şi numele, atunci când sunt rostite, pun în mişcare nişte forţe care produc un curent de felul unui părău subteran, invizibil dar prezent Rostirea unui nume sau a unui număr care te priveşte de aproape te expune. Dovada? *Dacă auzi un necunoscut care îţi pronunţă numele chemând pe altcineva, un omonim, de ce te nelinişteşti? Ce parte anume din corpul tău a atins? Acesta este curentul.* Cuvântul a avut întotdeauna o influenţă asupra oamenilor. Dar dacă eficacitatea cuvântului este mare, cea a numărului o depăşeşte; dacă cuvântul este explicaţia semnului, numărul este rădăcina secretă a acestuia, fiind produsul sunetului şi al semnului, este deci totodată mai puternic şi mai misterios (HAMK, *56).*

Şi în gândirea aztecă numerele au o importanţă cosmică. Fiecare dintre ele e legat de un zeu, de o culoare, de un punct în spaţiu, de un ansamblu de

influenţe bune şi rele.

Gândirea tradiţională este exemplul cel mai generalizat al relativităţii, în sensul că pune în relaţie totul, totul în univers se tine şi numărul nu este decât un anume nod de relaţii. Gândirea raţional, stă moderna, folosind un ac >arat de demonstraţie cu totul diferi*t,* poate că nu se află prea departe de această concepţie fundamentală a numărului. N*umărul,* spune Kant, *este unitatea care rezulta din sinteza multiplului;* el purcede dintr-o *intuiţie oarecare de elemente omogene;* în loc de omogene putem spune de elemente *în relaţie. A* strânge un mănunchi de informaţii este o operă de inteligentă, a unui spirit divin întru eternitate, uman în timp. Astfel inteligenta este izvorul numărului. Dar imaginaţia stabileşte o reţea de relaţii despre care raţiunea nu poate să dea seamă şi pe care tinde în mod firesc s-o conteste şi s-o nege.

Antropomorfismul simbolic al numărului este ilustrat de versul lui Victor Hugo: *Omul cifră aleasă, cap august al numărului (Legenda Secolelor. Satirul).*

Multiplii unui număr au în general aceeaşi semnificaţie simbolică de bază ca şi numărul simplu. Dar ei fie că accentuează şi intensifică această semnificaţie, fie că o nuanţează cu un sens particular care trebuie căutat în fiecare caz în parte.

Potrivit anumitor credinţe, fiecare număr tinde să genereze un număr superior, unu pe doi, doi pe trei etc... deoarece fiecare dintre ele e împins să-şi depăşească limitele. Potrivit altora, acest lucru se întâmplă pentru că au nevoie de un număr opus sau de un partener. Li se atribuie numerelor pulsiunile făpturilor vii.

Numărul de aur, sau proporţia de aur a făcut obiectul unor studii savante, îndeosebi ale lui Matila C. Ghyka. El corespunde la ceea ce geometrii numesc împărţirea unei drepte în proporţie mijlocie şi extremă, altfel spus, el stabileşte un joc de rulaţii în aşa fel încât cea mai mică parte a unei linii este în aceeaşi relaţie cu cea mai mare ca relaţia dintre cea mai mare şi întreg. Ceea ce exprimă ecuaţiile

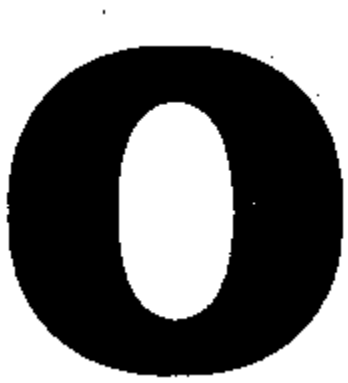
$$\frac{a+b}{a} = \frac{aa+b}{b\ a} = \frac{a}{b}\frac{a+b}{a} = \frac{aa+b}{b\ a} = \frac{a}{b}$$

sau

$$\frac{a}{b} = \frac{\sqrt{5}+1}{2}$$

sau formulele aritmetice care rezultă din ele, fie Φ = 1,618033, care este

cea a numărului de aur, şi inversul ei 1/ Φ care este 0,618; echivalentul aproximativ al numărului de aur este raportul de 3 la 5. După cum spunea Paul Valery, acest raport este acela al unui dinamism echilibra*t,* pe care îl simbolizează şi care se face simţit până şi în nemurirea statică a operelor de artă plastică: *echilibrul dintre a şti, a simţi şi a putea. P*roporţia divină *este măsura generalizată* (GHYN, 1, 9). Matila C. Ghyka va vedea în această schemă numerică *simbolul prescurtat al formei vii (...) al pulsaţiei\creşterii* (ibid., 13). O întreagă estetică şi o filozofie pitagorizante sunt întemeiate pe acest număr de aur, pe simbolismul său şi pe verificările sale printre făpturile naturale şi operele de artă, ca piramidele. Parthenonul etc. (Cartea de aritmozofie cea mai completă până azi rămâne cea a lui R. Allendy. S*imbolismul numerelor. P*aris, 1948,)



O

Litera O este unul din cele mai uzitate simboluri alchimice. Cu titlu de exemplu, redăm, mai jos, un tabel al acestor simboluri, după *Dicţionarul mito-ermetic* al lui Dom A, -J. Pernety (1787). A se remarca Îndeosebi semnele inverse ale purificării şi sublimării, ale zilei şi nopţii.

OAIE

Simbolismul oii nu diferă de acela al mielului, strâns legat de simbolismul prezent în mod obişnuit în creştinism. Povestea galică *Peredur* din ciclul *Mabinogion* descrie două turme de oi, unele albe şi celelalte negre, despărţite de un râu. Ori de câte ori behăia o oaie albă, una neagră trecea apa şi devenea albă; de câte ori behăia o oaie neagră, una albă trecea apa şi devenea neagră. Pe malurile râului, care simbolizează probabil despărţirea dintre lumea terestră si lumea de dincolo, se înălţa un arbore mare din care o jumătate ardea de la rădăcină şi până în vârf, pe când cealaltă jumătate era împodobită cu un

frunziş verde. Oile albe care ajung negre simbolizează sufletele ce coboară din cer pe pământ; oile negre care ajung albe le închipuie pe acelea ce urcă de pe pământ spre cer. Nu este sigur că un atare simbolism ar fi anterior creştinismului. El poate reprezenta adaptarea principiului formulat de Cezar în *De bello Gallico,* conform căruia este nevoie de o viaţă de om pentru ca zeii să accepte să restituie o viaţă de om. Este unul din principiile defaza ale transmigraţiei sufletelor.

In povestirea irlandeză a *Asediului lui Druin Dumahaire,* simbolismul oilor este malefic şi diabolic. Druizii cei răi ai regelui Cormac, regele Irlandei în luptă cu provincia Munster căreia a refuzat să-i plătească un tribut nedrept, folosesc trei oi negre, rele, cu ţepi de fier care le vin uşor de hac mai multor luptători (CHAB, 176-179; REVAC, 43,22; LOTM, 2,95; MEDI, 10,35). Nu joacă ele oare un rol analog celui al Iuditei care i-a retezat capul lui Olofern? (*Cartea Iuditei,* 10, 13).

OALA. ULCEA

Simbol al surdităţii şi al prostiei, acest obiect banal: oala, este susceptibil şi de alte accepţii, învăţătura budistă (*Suttanipata,* 721) face din oala pe jumătate plină o emblemă a prostului, întrucât numai plinătatea corespunde înţelepciunii şi stării de *calm. O*alele făcute de olar sunt, pentru noi, elemente de karma, modelate zilnic de *faptele noastre*, de comportamentul nostru, adică tendinţele samskara. Am arătat, vorbind despre betel, că oala cu var reprezenta pântecul călugărului rău dintr-o legendă. Cei care mestecau betel agitau necontenit, cu o spatulă, înlăuntrul oalei, varul coroziv. Oalele cu var sunt de altminteri în Vietnam *spirite domestice*> şi se presupune că ele avertizează asupra prezentei hoţilor.

Acestea sunt situaţii particulare. Un simbolism mai general este cunoscut în India, unde oala este un simbol acvatic, dar mai ales *feminin,* în anumite culte de origine dravidiană Zeiţa însăşi este reprezentată printr-o oala. In iconografia clasica, oala cu fard (anjani) este un atribut caracteristic al lui Devi. Străvechiul dans al oalei era un rit al *fertilităţii* care scotea în evidentă simbolismul sexual al instrumentului. Apa pe care o conţine este însăşi

substanţa manifestării ivită din fecundarea cerească (ELIY. GOVM. LEBC).

OBROC

Obrocul nostru, folosit la măsuratul grânelor, făcea cam treisprezece litri. Unul cu folosinţă asemănătoare se găseşte în China, dar în epoca modernă conţine numai 10,31 litri: i se spune dou (în vietnameză dau). Folosit din vechime, capacitatea lui a fost normalizată încă de pe vremea dinastiei Han. Deoarece organizaţiile taoiste din acea vreme percepeau cinci obroace cu orez drept *impozit ceresc*, respectivele obroace au fost multă vreme pentru profani emblema taoismului însuşi.

Folosirea simbolică a obrocului este îndeosebi rezultatul acţiunii societăţilor secrete ce fin de Tiandihui. S*ocietatea Cerului şi Pământului. I*n centrul lojei, în spaţiul denumit *Cetatea Sălciilor*; se găseşte un obroc plin cu orez roşu. După cum Cetatea Sălciilor sintetizează loja toată, dou reprezintă cetatea şi se substituie ei: de altminteri, caracterele grafice mouyangzheng *(cetatea sălciilor)* sunt înscrise pe obroc. Ridicând dou-ul: proaspeţii iniţiaţi spun explicit „Noi *ridicam Cetatea Sălciilor pentru a distruge pe* Xing *şi a restaura pe* ming. Or. Ming nu este doar o dinastie, ci este în primul rând *lumina. A* restaura lumina ridicând obrocul corespunde în mod ciudat unui simbolism care ne este familiar: dacă nu este ascunsă *dedesubt,* lumina este măcar conţinută în interior.

Semn al ralierii, chivot al legământului: locaş al simbolurilor esenţiale, dou conţine orez, *hrana nemuririi. Î*l deţine avându-l de la *puterea lui* Ming, adică din nou de la lumină sau cunoaştere.

În afară de asta, *dou* este numele Ursei Mari. Or. Ursa Mare, aflată în mijlocul cerului, aidoma suveranului din inima Imperiului, orânduieşte diviziunile timpului şi mersul lumii. Dacă dou este Ursa Mare, în jurul său cele patru porţi cardinale ale lojei corespund celor patru anotimpuri. Pe verticala polului ceresc, obrocul este punctul unde se fixează activitatea Cerului. El stă în Cetatea Sălciilor aşa cum stă lingamul în cella templului hindus, locaşul luminii în *peştera inimii* (FAVS. GRIL. GUET. MAST. SCHI, WARH).

Unul din fiii zeului irlandez Diancecht (Apollo sub înfăţişarea sa de medic) se numeşte Miach, *obroc. E*l este ucis de tatăl său pentru vina de a-i fi grefat regelui ciung Nuada un braţ viu în locul protezei din argint făcute de Diancecht

însuşi. Fiica lui Diancecht. Airmed, a clasat plantele, în număr de trei sute şaizeci şi cinci, care au crescut pe mormântul lui Miach, fratele său. Dar Diancecht le-a răscolit în asemenea măsură încât nimeni nu le mai poate folosi. Miach *[obroc]* simbolizează *măsura echilibrului cosmic,* iar Diancecht îşi ucide fiul deoarece ştiinţa despre plante nu trebuie divulgata. El o pune *sub obroc* (OGAC, 16,223, nota 4; ETUC, nr, 398,1966. P272-279).

OBSIDIAN

Roca de culoare verde închis, a cărei origine este încă în discuţie, foarte dură şi deosebit de frumoasă după şlefuire. Se găseşte în regiunile vulcanice şi la marginea pustiurilor. A fost mult folosită de artiştii egipteni, în epoca preelenică, aşchiile de obsidian, desprinse prin lovire, serveau la fabricarea de răzuitoare, cuţite, vârfuri de lance. Spre sfârşitul epocii bronzului, metalul a luat locul obsidianului. Simbolismul acestei pietre este legat de acela al cremenei.

Lamelele de silex se foloseau la producerea scânteii cu care se aprindea pulberea pentru archebuze şi praful primelor puşti.

Silexul sau obsidianul: odinioară materia din care se făceau cuţitele pentru sacrificii, şi-a păstrat valoarea magică benefică la indienii din America Centrală. El este utilizat pentru a conjura farmecele şi spiritele rele.

În gândirea mexicană, silexul se înrudeşte cu frigul: cu noaptea, cu Tărâmul morţii, cu nordul. A*nii-silex* sunt dominaţi de acest simbolism care aduce cu sine uscăciunea, seceta, foametea, în gliptica maya, silexul are drept substitut mâna, în Mexic este divinizat, fiind considerat fiul cuplului primordial: care a patronat creaţia *(doamna dualităţii)* (SOUM. THOT).

Asocierea unor funcţii opuse în cuprinsul aceluiaşi simbol este ilustrata de practica aztecilor care, pentru a grăbi cicatrizarea unei răni, aplică o alifie ce conţine praf de obsidian (SOUA, 227): având calitatea de a tăia carnea omenească, obsidianul are şi darul de a face ca rana să se închidă.

OCCIDENT v. ORIENT/OCCIDENT

OCEAN. MARE

Oceanul: marea sunt, datorită întinderii lor aparent nemărginite,

imaginea indistinctei primordiale, a nedeterminării principiale. Aşa este oceanul pe care doarme Vishnu, amava, marea informa şi tenebroasa. A*pele inferioare* pe deasupra cărora planează Spiritul divin si din care ia naştere mugurele originar, ou, lotus, trestie sau insulă, Varaha-avatara (*Mistreţul)* face ca pământul să se ridice a suprafaţa mării: Izanami mişcând undele mării cu lancea sa, a dat naştere, prin coagulare, primei insule; divinităţile Deva şi *Asura o bat,* extrăgând din ea licoarea nemuririi.

Marea este şi simbolul *Apelor Superioare,* al Esenţei divine, al Nirvanei şi al lui Tao. Lucrul acesta este exprimat în Pseudo-Dionisie Areopagitul, la Tauler, la Angelus Silesius *(marea increată a Dumnezeirii),* la Maestrul Eckhart *(marea naturii de nepătruns a lui Dumnezeu)*; de asemenea, la Dante şi la sufiţi; este dezvoltat pe larg în *Upanişade* şi în budism (picătura de rouă *aluneca în marea scânteietoare);* apare şi la taoism: Tao este pentru lume cum este marea pentru râuri *[Daodejing,* 32). T*oate apele se strâng acolo fără* s-o *umple, toate apele ies de acolo fam s-o golească, lată de ce merg eu la mare* (Zhuangzi, cap, 12). Mai este şi *Oceanul de bucurie* al aşa-numitelor *beguines*[4]*. Oceanul singurătăţii divine* al lui Ibn Mashish. O*ceanul slavei dumnezeieşti* despre care vorbeşte Al-Jili. In accepţia tantrică, oceanul este Para-matma. Spiritul universal: în care se contopesc picătura de apă a vieţii (jiva) sau jivatma, sufletul individual: în Mahyana, oceanul este Dharmacaya, corpul *Iluminării* lui Buddha, care se contopeşte cu Bodhi. Inteligenţa primordială. Calmul suprafeţei simbolizează deopotrivă vacuitatea (shunyata) şi Iluminarea. După spusele lui Shabestari, oceanul este inima, cunoaşterea, ţărmul este gnoza, cochilia limbajul: şi perla pe care o conţine; *ştiinţa inimii,* înţelesul tainic al limbajului.

Dar atunci când este agitat, oceanul este şi întinderea nesigura de a cărei traversare primejdioasă este condiţionată ajungerea la ţărm. Este *marea patimilor* despre care vorbeşte Shankaracharya; oceanul lumii psihice străbătut în etape în alegoria sfântului Isac din Ninive; *oceanul existentelor* figurat de bazinul templului Neakpean de la Angkor; este marea domeniului simţurilor despre care vorbeşte *Samyuttanikăya* (4, 157): *Cel ce a străbătut marea cu rechinii şi demonii ei, cu valurile ei înfricoşătoare atât de greu de trecut [J se*

4 Călugăriţe aparţinând anumitor comunităţi religioase (îndeosebi din Belgia) , care însă nu au îmbrăţişat definitiv călugăria.

poate spune că s-a dus până la marginea lumii şi că a trecut şi dincolo (AVAS. COEA. CORM. CORT. DANA. GRAR. GOVM, HOUD, JILH. SCHI. SIU).

În mitologiile egiptene, naşterea pământului şi a vieţii era concepută ca o ieşire din apele oceanului, asemenea peticelor de nămol râmase după scăderea apelor Nilului. Creaţia, chiar si a zeilor, s-a ivit din apele primordiale, Zeul dintâi era numit *Pământul care iese la suprafaţă* (POSD, 67).

Mannan, fratele lui Dagda şi căpetenie a Lumii Celeilalte în

Panteonul irlandez, este numit Mac ir, *fiul lui Ler,* adică *fiul Oceanului* Simbolismul oceanului se identifică cu acela al apei *socotită a fi originea vieţii;* dar Mannan, asemenea lui Manawyddan care îi corespunde la galezi, nu este o divinitate *acvatică,* în sensul dat uneori de cercetarea modernă. Prin simbolismul oceanului, care coroborează funcţiile sale mitologice, el este legat de *primordialitate.*

OCHI

Ochiul: organ al percepţiei vizuale, este în mod firesc şi aproape universal simbolul percepţiei intelectuale. Trebuie să luăm în considerare succesiv ochiul *fizic, m* funcţia lui de receptare a luminii; *ochiul frontal* al treilea ochi al lui Shiva; în sfârşit*, ochiul inimii,* aceştia din urmă receptând amândoi lumina spirituala.

Cel care are ochi este expresia care la eschimoşi îl desemnează pe şaman, pe clarvăzător. Atât în *Bhagavad Gita,* cât şi în *Upanişade,* cei doi ochi sunt identificaţi cu cei doi luminători: soarele şi luna. Aceştia sunt cei doi ochi ai lui Vaishvanara, în taoism, soarele si luna sunt, de asemenea, cei doi ochi ai lui Pangu sau ai lui Laojun, iar în şintoism, ai lui Izanagi, în mod tradiţional, ochiul drept (soarele) corespunde activităţii şi viitorului, iar ochiul stâng (luna), pasivităţii şi trecutului. Această dualitate face posibilă trecerea de la percepţia distinctivă la percepţia unificatoare, deci la viziunea sintetică. Caracterul chinez mina *(lumina)* este sinteza caracterelor care desemnează soarele şi luna: *Ochii mei închipuie ideograma* ming, stă scris într-un ritual de societate secretă.

Percepţia unificatoare este funcţia celui de-al *treilea ochi*, ochiul frontal al lui Shiva. Dacă cei doi ochi fizici corespund soarelui şi lunii, cel de-al treilea

corespunde focului. Privirea lui *preschimba totul în cenuşa,* ceea ce înseamnă că, exprimând prezentul fără dimensiuni, simultaneitatea, el distruge manifestarea. Acesta este Prajnachakshus *(ochiul înţelepciunii)* sau Dharma-chakshus *(ochiul Dharmet)* al budiştilo*r,* care, aşezat la hotarul dintre unitate şi multiplicitate, dintre vid şi ne-vid, îngăduie ca ele să fie receptate simultan. Este de fapt un organ al viziunii interioare, şi prin urmare o *exteriorizare a ochiului inimii. A*ceastă viziune unificatoare se mai exprimă în lumea islamică şi prin *depăşirea celor doi ochi a*i literei *ba,* al cărei desen, în araba, consta efectiv din două inele, simboluri ale dualităţii, ale separării. Cel de-al treilea ochi arată condiţia supraomenească în care clarviziunea ajunge la perfecţiune, precum şi, dintr-o perspectivă mai înaltă, participarea solară.

Viziunea dualistă este şi o percepţie mentală: *Sufletul are doi ochi*, scrie Silesius: *unul priveşte timpul celălalt stă întors spre veşnicie. P*otrivit victorinilor, unul înseamnă dragoste, iar celălalt, funcţia intelectuală. Este, iarăşi, limpede că viziunea interioară trebuie să unifice asemenea dualităţi. După Platon şi după sfântul Clement de Alexandria, *ochiul sufletului* este nu numai unic, dar şi lipsit de mobilitate: deci este susceptibil doar de o percepţie globală şi sintetică. Aceeaşi expresie de *ochi al inimii* sau *al spiritului* se regăseşte la Plotin, sfântul Augustin, sfântul Pavel: sfântul Grigorie din Nazianz; este o constantă şi a spiritualităţii musulmane (ayn-elQalb), se regăseşte la majoritatea sufiţilor, îndeosebi la Al-Hallaj. A fost relevată de F. Schuon ca fiind aceeaşi şi la sioucşi. Ochiul inimii este omul care *îl vede* pe Dumnezeu, dar şi Dumnezeu care *îl vede* pe om. Este mijlocul de unificare a lui Dumnezeu cu sufletul: a principiului cu manifestarea.

Ochiul unic, fără pleoape, este de altminteri simbolul Esenţei şi al Cunoaşterii divine, înscris într-un triunghi, este un simbol deopotrivă masonic şi creştin. Lucrul acesta a fost relevat în trinacria armeană. Caodaismul vietnamez l-a adoptat ca atare, făcând din el *sigiliul care pecetluieşte învestitura cerească a celor Aleşi. O*chiul unic al ciclopului indică dimpotrivă o condiţie subumană, cum de altfel şi multitudinea de ochi ai lui Argus, doi, patru, o sută, împrăştiaţi pe tot corpul şi neînchizându-se nicicând toţi odată; ceea ce înseamnă absorbţia fiinţei de către lumea exterioară şi o vigilentă îndreptată întotdeauna spre exterior.

Ochiul omenesc ca simbol al cunoaşterii, al percepţiei supranaturale, are

uneori particularităţi uimitoare: la fuegieni, el iese din trup-fără a se despărţi de acesta şi se îndreaptă în mod spontan spre obiectul percepţiei; la Nemuritorii taoişti, el are o pupilă pătrată. D*eschiderea ochilor* este un rit de deschidere spre cunoaştere, un rit de iniţiere. În spaţiul indian, *se deschid ochii* statuilor sacre pentru a le *însufleţi;* în alte locuri se *deschid ochii* măştilor; în Vietnam se *deschide lumina* unei jonci noi, zugrăvindu-se sau sculptându-se doi ochi mari la prora ei.

Ochiul divin care vede tot este figurat şi de soare: acesta este *ochiul lumii,* expresie care îi corespunde lui Agni, şi-l indica şi pe Buddha. Ochiul lumii este şi deschiderea din vârful domului*, poarta soarelui,* care este privirea divină ce îmbrăţişează cosmosul: dar şi trecerea obligatorie pentru *ieşirea din cosmos.*

Ochiul ce corespunde focului este pus în legătură cu funcţia contemplativă a lui Amitabha'. Tronul său este sprijinit de un păun, al cărui penaj este presărat cu ochi.

Mai trebuie semnalat că ochiul este uneori folosit drept simbol al: totalităţii percepţiilor exterioare şi nu numai al vederii (BENA. CADV. COEA. COOH. CORT. DANA. ELIM. GOVM. GRIF. GUEV. MAST. MU7T. PHIL. SCHC. SUSZ).

La egipteni, ochiul Udjat (ochiul fardat) era un simbol sacru care se regăseşte pe aproape toate operele de artă. Era considerat ca o *sursa de fluid magic, ochiul-lumină purificator* (CHAM, 120). Este cunoscut locul pe care îl ocupă şoimul în arta şi literatura religioasă a Egiptului antic. E*giptenii au rost izbi fi de pata stranie care se observa sub ochiul şoimului, ochi care vede tot şi, în jurul ochiului lui Horus, s-a dezvoltat o întreagă simbolistica a fecundităţii universale* (POSD, 112).

Ra, zeul soare, avea un ochi strălucitor, simbol al naturii ignice; era înfăţişat printr-o cobră înălţată. Cu ochiul larg deschis, numită *uraeus.*

Sarcofagele egiptene sunt adesea împodobite cu un desen reprezentând doi ochi, care aveau rostul de a-i permite mortului să *urmărească fără să se deplaseze spectacolul lumii exterioare* (POSD, 257).

În toate tradiţiile egiptene, ochiul se dovedeşte a fi de natură solară şi ignică; el este sursă de lumină, cunoaştere şi fecunditate. Aceasta concepţie se va regăsi transpusă la Plotin, filozoful alexandrin neoplatonician din secolul al

II-lea după Hristos, pentru care ochiul inteligentei umane nu putea contempla lumina soarelui (spiritul suprem) fără a participa la natura însăşi a acestui soare-spirit.

Cuvântul ’ayn, care înseamnă *ochi,* poate să indice în tradiţia islamică şi o entitate particulară, un izvor sau o esenţă. Adeseori, caracterul universal al unui lucru este indicat în mistică şi teologie prin acest termen. Potrivit concepţiei misticilor şi filozofilor de sorginte neoplatoniciană, universaliile există veşnic în Duhul lui Dumnezeu aceste idei eterne corespund Ideilor sau Arhetipurilor lui Platon: ele sunt ca nişte ochi.

Pentru mistici, lumea noastră este doar un vis; lumea şi realitatea adevărată se găsesc în Unitatea divină; Dumnezeu este unica sursă reală şi ultimă din care se ivesc toate lucrurile, ’ayn este deci folosit cu dublul sens de real şi de izvor, pentru a indica supraexistenta celei mai profunde Esenţe a lui Dumnezeu. Acest sens se găseşte la Avicena, care vorbeşte despre cei care pătrund până la ’ayn, până la contemplarea naturii intime a lui Dumnezeu.

În sfârşit, se mai poate adaugă/că termenul ayn ul-yaquin, *contemplarea certitudinii,* care este una din treptele cunoaşterii, poate fi folosit cu sensul de intuiţie, potrivit dublei sale accepţii, de simţ preraţional al înţelegerii intuitive a primelor principii filozofice, şi de simţ post-raţional: al înţelegerii intuitive a adevărului mistic suprarațional (ENCI). Poezia elegiacă arabă şi persană alătură o3iiul: în numeroasele sale metafore, noţiunilor de magie, primejdie, beţie. Despre ochiul iubitei se spune că *e beat sau pe jumătate beat dar nu de vin. E*l este cel care *urmăreşte leii sau prinde leii;* este *lacom de sânge, ucigaş; es*te de asemenea *ocupă, o narcisă, o gazelă, o scoică* (HUAS, 28-31).

Deochiul este un termen foarte răspândit în lumea islamică, simbolizând luarea în stăpânire a ceva sau a cuiva, din invidie şi cu intenţie rea. D*eochiul este cauza morţii a jumătate din omenire*, se spune. D*eochiul goleşte casele şi umple mormintele*. Ochii cei mai primejdioşi îi au femeile bătrâne şi tinerele căsătorite. Cei mai vulnerabili sunt copiii, lăuzele, tinerele căsătorite, caii, câinii, laptele, Grâul:

Individul care deoache se numeşte în arabă ma’ian. Un ma’ian, spune Quast’allami: când se uită cu invidie la ceva (obiect sau persoană care îi dace) îi pricinuieşte o pagubă, întrebarea dacă ochiul lui secretă o substanţă invizibilă ca otrava din ochiul viperei n-a fost lămurită, fiind doar probabil că aşa stau

lucrurile.

Ochiul anumitor animale insuflă spaimă; al viperei, al şopârlei gecko. Din cauza deochiului pot să piară vitele. M*ă adăpostesc lângă Dumnezeu de frica râului pe care-l pricinuieşte invidiosul, atunci când e stăpânit de invidie. Profetul a spus: 'Ayn* (ochiul) este o realitate.

Există mijloace de apărare împotriva deochiului: vălul, desenele geometrice, obiectele strălucitoare, fumigaţiile care exală mirosuri, fierul roşu, sarea, alaunul: coarnele, semiluna, mâna Fatmei. Potcoavele de cai sunt şi ele talismane care apără de deochi: ele par să reunească datorită materialului din care sunt fabricate, a formei şi a funcţiei, virtuţile magice ale mai multor simboluri: cornul: semiluna, mâna, şi pe acelea ale calului, animal domestic şi, iniţial: sacru.

În tradiţiile din nordul Europei, există un rege chior şi înzestrat cu clarviziune. Eochaid, rege în Connaught, care îi dă lui Aithirne, druidul *cel râu* din Ulster, unicul său ochi. După aceea se duce să se purifice la un izvor, dar, drept recompensă a generozităţii sale. Dumnezeu îi dă înapoi ambii ochi, Zeul Mider, care şi-a pierdut şi el ochiul într-o încăierare, nu poate să domnească, pentru că cecitatea îl descalifică. Responsabilii, adică Oengus şi tatăl său Dagda *(Apollo şi Jupiter)* îl cheamă deci pe zeul medic Diancecht (Apollo sub înfăţişarea sa de medic), care face ca pacientul să-şi recapete vederea. Dar Diancecht are dreptul: conform legislaţiei irlandeze, la o răsplată, deci preţinde: un car, o manta şi pacea mai frumoasă fată din Irlanda. Etain (personificare a Suveranităţii). Boana, mama lui Oengus, ca pedeapsa pentru adulterul ei cu Dagda, se pomeneşte fără un ochi, un braţ şi un picior, care îi sunt luate de apa izvorului Segais unde s-a dus să se îmbăieze ca să se purifice.

În acest caz, ochiul apare ca un echivalent simbolic al *conştiinţei suverane. G*reşeala (mânie, violentă, adulter) orbeşte şi orbirea este un impediment în calea domniei; dimpotrivă, generozitatea sau mărturisirea aduc după sine clarviziunea.

Pe de altă parte, ochiul este un echivalent simbolic al *soarelui* şi cuvântul irlandez sul *[ochi)* corespunde numelui britanic al soarelui. In galeză, soare se spune, printr-o metaforă, *ochiul zilei* (ilygad y dydd). Pe numeroase monezi galice este gravat capul unui erou cu ochiul mărit peste măsură. O poreclă a lui

Apollo atestată de o unică inscripţie galo-romană este Amarcolitanus *cel cu ochi lung în cap* şi expresia aceasta (rosc imlebur inachind) este frecventă în textele irlandeze. Dimpotrivă, *ochiul unic* al personajelor inferioare din seria Fomoirelor este *malefic;* ochiul lui Balor face să încremenească o armată întreagă şi trebuie ridicat cu un cârlig; la fel şi cel al velşului Yspaddaden Penkawr. Regina Medb îi transformă pe copiii lui Caltin în vrăjitori, mutilându-i cu procedee anti-iniţiatice: ea îi *chiorăşte de ochiul stâng şi toate vrăjitoarele care apar în legendele irlandeze sunt chioare de ochiul, stâng. C*ecitatea este un simbol al clarviziunii, iar unii druizi sau prezicători sunt orbi (OGAC, 4, 209-216 si 222; 12, 200; 13,331 -342; CELT, 7, *passim).*

Pentru triburile bambara, simţul văzului le rezumă, le înlocuieşte pe toate celelalte. Dintre toate organele de simt, numai ochiul permite o percepţie integrală (ZAHB). Imaginea percepută de ochi nu este virtuală, ea reprezintă un dublu, material, pe care ochiul îl înregistrează şi îl păstrează. In timpul actului sexual: *femeia se uneşte cu bărbatul ei prin ochi ca şi prin sex* (DIEB). Băştinaşii spun: *vederea înseamnă dorinţă; ochiul înseamnă poftă şi lumea bărbatului este ochiul lui. A*stfel: metaforic, ochiul poate acoperi noţiunile de frumuseţe, lumină, lume, univers, viaţa (ibid.).

În Africa Centrală, importanta acordată văzului este atestată prin frecventa folosire a ochilor de animale sau de oameni la prepararea unor amestecuri magice, pregătite de prezicători pentru ordalii. In Kasai, vrăjitorii baluba şi lulua folosesc, pentru a da pe faţă pe vrăjitorul acuzat de o moarte suspectă, ochii şi botul câinelui victimei acestuia (FOUC). In Gabon, membrii societăţilor de oameni-pantere scoteau în primul rând ochii victimelor lor.

În tradiţia masonică, ochiul simbolizează în plan fizic Soarele vizibil de la care emană viaţa şi Lumina; în plan intermediar sau astral: Cuvântul: Logosul. Principiul creator; în plan spiritual sau divin, pe Marele Arhitect al Universului (BOUM, 91).

OCTOGON

Cristelniţa are adesea o formă octogonală la bază sau este pusă pe o rotondă cu opt stâlp Forma octogonală simbolizează învierea, pe când hexagonul este cifra morţii: potrivit simbolicii creştine a sfântului Ambrozie, moştenită de altminteri de la simbolistica antică. Octogonul evocă *viaţa*

veşnică pe care neofitul o dobândeşte prin cufundarea în cristelniţă (BRIL, 208). Planul hexagonal, care este adoptat uneori {subliniază celălalt aspect al botezului înmormântarea fiinţei ieşite din păcat, preludiu al renaşterii ei sub forma unei fiinţe de har.

ODIHNĂ

Odihna lui Dumnezeu, după facerea lumii n-are legătură cu o condiţie statică. Odihnă nu înseamnă *să nu faci nimic*, să opreşti orice proces de dezvoltare. Odihna lui Dumnezeu este concepută ca o *pauză creatoare,* ce inaugurează un nou aspect. Această odihnă este consacrată binecuvântării şi sfinţirii, adică unui nou transfer de energie asupra creaţiei: înălţarea la un nou nivel care ar putea fi acela al conştiinţei. Odihna lui Dumnezeu după facerea lumii simbolizează totalitatea zilelor, Ziua a Şaptea se află în relaţie cu cea dintâi, perfecţiunea este atinsă, ciclul începe. Imaginea şarpelui *Uroboros* care-şi muşcă coada, prezentă în numeroase tradiţii, are aceeaşi semnificaţie, începutul şi sfârşitul se întâlnesc, iar *energia cosmică circulă în întregime. A*ici se află tema conceptului circular pe care o ilustrează un text din *Apocalipsă: Eu sunt Alfa şi Omega* (21, 6) (WOLB).

Odihna răsplăteşte o împlinire sau, mai degrabă, reprezintă punctul ei final, Cel care se îndreaptă pe calea cea bună îşi afla repaosul în sufletul său (*Ieremia, 6,* 16): beatitudinea fiinţei. Sensul acesta pe care i-l conferă *Vechiul Testamentse* regăseşte şi în *Noul Testament (Matei* 11,29). Aici, odihna are semnificaţia de siguranţă şi certitudine. Ea apare ca o stare de echilibru şi unitate.

Conform unei tradiţii rabinice, nu este vorba de odihna unui Creator obosit de pe urma imensei sale lucrări. Dumnezeu pare a înceta să mai acţioneze în lumea aceasta, în sensul că, fiind iniţiatorul creaţiei, el oferă omului responsabilitatea de a o continua prin acţiunea lui directă şi prin rugăciunile lui, şi de a o aduce la perfecţiune. Este vorba deci despre transmiterea unei puteri care-l înaltă pe om la condiţia de copărtaş la creaţie. Dar universul nu i seva supune omului decât în măsura în care el va respecta rânduiala stabilită de Creator.

ODIN (WOTAN)

Zeu mereu nesătul: care doreşte tot mai multe războaie, mai multă putere, mai multe plăceri şi mai multe femei. El vrea să-şi impună voinţa pretutindeni şi tuturor, caută mereu puterea absolută, fiind arhetipul lui Faus*t. O*din este şi zeul morţilor; el străbate câmpul de bătălie pentru a oferi Walkiriilor victimele războiului. Simbol al violentei oarbe: el călătoreşte înfăşurat într-o mantie albastră, cu o pălărie cu boruri largi care-i ascunde chipul, are doar un ochi şi se iveşte pe neaşteptate, în interpretarea wagneriană, personajul se complicăm pe măsură ce devine mai profund, sentimentul de putere se amestecă şi cu cel de nelinişte, teamă, deznădejde. Evoluţia simbolului lui Odin spre interiorizare dă la iveală contradicţiile interne ale puterii: nimic din tot ce face el nu scapă de legea inexorabilă a distrugerii şi a morţii, Zeul însuşi este supus fatalităţii, aşa cum natura, atotputernică în a făuri viaţă, este neputincioasă în faţa morţii, neputând s-o împiedice.

CEDIP

Erou legendarul tragediei greceşti, devenit a*ul principal al psihanalizei moderni: complexul lui Oedip.

Avertizat de un oracol că, dacă va avea un fiu, acesta îl va ucide. Laios, tatăl lui Oedip, a pus să i se străpungă gleznele fiului său la naştere şi le-a legat cu o cureluşă: de aici şi numele de Oidipous, *picior umflat* Slujitorul *care* trebuia să-l lase să moară, 1-a dat unor străini, păstori sau regi, în funcţie de legendă. Aceştia au avut grijă de copil. Când devine adult, în drum spre Delfi, el se ceartă cu Laios pentru prioritatea trecerii printr-o strâmtoare şi îl omoară fără să ştie că este tatăl său. Astfel: el împlineşte fără s-o ştie prevestirea oracolului. In drum spre Teba, întâlneşte sfinxul: un monstru care bântuia prin regiune, îl omoară, este aclamat ca rege, şi o ia de soţie pe Iocasta, văduva lui Laios, propria lui mamă. Dar, în urma unor oracole obscure ale prezicătorului Tiresias. Oedip descoperă că şi-a asasinat tatăl şi că s-a căsătorit cu mama sa, Iocasta se omoară, iar Oedip îşi scoate ochii. Se ştie cum psihanaliza freudiană a exploatat această situaţie, generalizând-o şi făcând din ea tipul relaţiilor dintre copii şi părinţi: fixaţia amoroasă pentru părintele de sex opus, agresivitatea ostilă faţă părintele de acelaşi sex, care trebuie distrus pentru atingerea propriei maturităţi, tendinţă dublă care a cunoscut nenumărate variante.

Paul Diel a înnoit interpretarea legendei, examinând fiecare din detaliile ei: Tendoanele tăiate copilului Oedip simbolizează o diminuare a resurselor sufleteşti, o deformare psihică menită să-l caracterizeze pe erou de-a lungul întregii sale vieţi. I*ntr-adevăr,* piciorul serveşte în multe tradiţii la figurarea sufletului, a stării şi a soartei sale. Astfel, mitul compara umbletul omului cu conduita *sa* psihica... (călcâiul vulnerabil al lui Ahile simbolizează vulnerabilitatea sufletului său: tendinţa spre mânie, care devine cauza pieirii sale); piciorul desculţ al lui Iason, în căutarea lânii de aur, făcea şi din el un şchiop. O*r,* în plan psihic, şchiopul corespunde nervosului. Oedip este simbolul omului ce şovăie între nervozitate şi banalizare. El îşi supracompensează inferioritatea (sufletul rănit) printr-o căutare activă a unei superiorităţi dominatoare. Dar reuşita lui exterioară va deveni cauza înfrângerii lui interioare. L*egenda mai conţine şi un alt simbol: strâmtoarea unde a fost asasinat Laios. A*semeni oricărei cavităţi (peştera balaurului, infernul etc.), drumul scobit simbolizează subconştientul. A*şadar, drumul lui Oedip împotriva tatălui său porneşte din subconştient; acolo trebuie căutat înţelesul lui; el reprezintă* conflictul ucigaş care sfâşie inima şchiopului: ambivalenţa dintre vanitatea rănită şi vanitatea triumfătoare. P*rin victoria sa asupra tatălui său. Oedip nu scapă de propria sa vanitate.*

Dacă se dă o interpretare simbolică şi rolului mamei sale, Iocasta, se poate afirma că a te casatori cu mama ta *devine sinonim cu ataşamentul excesiv pentru pământ* Oedip îşi exaltă dorinţele terestre şi ajunge prizonierul lor: existenţa lui se banalizează. Când în cele din urmă se dă pe faţă adevărul că este ucigaşul tatălui său şi soţul mamei sale. Oedip, în loc să şi-l asume, îl respinge: el îşi scoate ochii. A*cest gest, expresie a disperării ajunse Ta paroxism, este până la urmă refuzul definitiv de a vedea. Privirea interioara devine oarba, Vina este refulata în loc să fie sublimată. Remuşcarea plină de panică n-a putut deveni-regret salutar. Orbirea orgolioasa este completă, lumina interioară se stinge*/ spiritul moare.

Dar iată că Antigona, fiica lui, îl ia de mâna şi-l conduce până la sanctuarul Eumenidelor din Colonos, unde Oedip moare. Această ultimă scenă înseamnă că şi-a aflat în sfârşit pacea, printr-o apreciere justă a greşelii sale, prin cunoaşterea şi acceptarea de sine şi a destinului său. Simbol al sufletului omenesc şi al conflictelor sale, simbol al nervosului capabil să se rătăcească şi

să se îndrepte. Oedip, atras prin slăbiciunea sa spre propria-i cădere, dar aflând în chiar această cădere puterea de a se ridica, ajunge până a urmă să facă figură de erou biruitor (DIES, 149-170). Oedip sintetizează constelaţia psihică a nervosului şi a nevrozatului, a celui impulsiv şi excesiv, care nu se va stăpâni decât acceptându-şi moartea.

OFIOPOD

Există numeroase reprezentări galo-romane ale unui călăreţ sprijinit de un personaj monstruos, cu trup de om, dar cu extremităţile, adeseori bifurcate, în formă de şarpe şi amintind de simbolistica balaurului. Călăreţul este reprezentat ca Jupiter, ţinând fie roata cosmică fie trăsnetul: S-au văzut în ofiopod numeroase simboluri: al luminii contra întunecimii, dar mai ales al împăratului ce-i biruieşte pe barbari, potrivit unor comentarii sau panegirice latine. Reprezentarea nu exprimă însă ideea de luptă. In lipsa oricărui text de inspiraţie celtică, se presupune că ar trebui să fie vorba de echivalentul galic al Fomoire-lor irlandeze (OGAC, 11, 307 şi urm,).

OGLINDĂ

Speculum *(oglindă)* a dat cuvântul *speculaţie,* la origine însemnând a observa cerul şi mişcarea relativă a stelelor cu ajutorul unei oglinzi. Sidus (stea) a dat de asemenea cuvântul a *considera,* care înseamnă etimologic *a privi stelele. A*ceste două cuvinte abstracte, care astăzi desemnează nişte operaţiuni intelectuale elevate, îşi au rădăcina în studiul astrelor reflectate de oglinzi. De aici provine faptul că oglinda, ca suprafaţă care reflectă, stă la baza unui simbolism extrem de bogat în ordinea cunoaşterii.

Ce reflectă oglinda? Adevărul: sinceritatea, conţinutul inimii şi al conştiinţei. Pe o oglindă chinezească dintr-un muzeu de la Hanoi se poate citi: *Precum soarele, precum luna; precum apa; precum aurul, fii limpede şi strălucitor şi oglindeşte ceea ce se află în inima ta. R*olul acesta este folosit în poveştile iniţiatice occidentale, în ritualul societăţilor secrete chinezeşti, în povestirea lui Novalis. D*iscipolii la Sais,* în poemul lui Mallarme:

… Vai, oglindă
O apă-n rece cadru-ngheţată de plictis
De câte ori şi ore, sfârşită într-un vis

Si căutându-mi iarăşi aducerile aminte.
Cum frunze peste luciul profund, eu dinainte
Mi-am apărut departe o lunecând himeră
Însă oroare I seara-n fântână sa severă.
Frânt visului i-aflasem întreaga nuditate.
(Irodiada, trad., Ioan Matei)

Cu toate *că* semnificaţia *ei* profundă este alta, oglinda, în tradiţia nipona, este pusă în relaţie cu revelarea adevărului, ca şi cu puritatea. Din aceeaşi perspectivă, iama, suveranul indo-budist al împărăţiei morţilor, foloseşte pentru Judecată o *oglinda a* karmei. Oglinzile *magice,* daca sub forma lor pur *divinatorie* sunt doar instrumentul degenerat al revelării cuvântului lui Dumnezeu, au totuşi o uimitoare eficacitate în diferitele forme de şamanism care foloseşte în acest scop cristalul de rocă precum si la pigmeii din Africa. A*devărul* revelat de oglindă poate fi, eviden*t,* de ordin superior: evocând oglinda magica a dinastiei Xin. Nichiren o compară cu oglinda Dharmei budiste, care *arata cauza faptelor trecute. O*glinda va fi şi instrumentul Iluminării. Ea este într-adevăr simbolul *Înţelepciunii* si al *cunoaşterii,* oglinda prăfuită fiind simbolul spiritului întunecat de ignorantă, *înţelepciunea Marii Oglinzi a* budismului tibetan propovăduieşte taina supremă, anume că lumea formelor pe care o reflectă este numai un aspect al *vidului,* shunyata.

Aceste răsfrângeri ale Inteligentei sau Cuvântului ceresc fac din oglindă simbolul *manifestării ce reflectă Inteligenta creatoare. E*a este şi simbolul Intelectului divin, ce *reflectă* manifestarea, creând-o după chipul său. Revelarea Identităţii şi a Deosebirii în oglindă stă la originea coc/en/luciferice. Pe plan mai general, ea este consecinţa celei mai înalte experienţe spirituale. Aşa se întâmplă la Sfântul Pavel (2 Cor, 3,18) şi la mulţi spiritualişti creştini si musulmani. I*nima omeneasca, oglinda reflectându-l pe Dumnezeu,* spune Angelus Silesius, de exemplu; oglinda inimii reflectă la budişti natura lui Buddha, iar la taoişti, cerul si pământul:

Inteligenta cerească reflectată de oglindă se identifică simbolic cu soarele: acesta este motivul pentru care oglinda este adesea un simbol solar. Dar ea este şi un simbol luna*r,* în sensul că, aidoma unei oglinzi, luna reflectă lumina soarelui. Oglinda solara cea mai cunoscuta este cea din mitul japonez al lui Amaterasu: oglinda scoate Lumina divină din cavernă şi o răsfrânge peste

lume, în simbolismul siberian, cele două mari oglinzi cereşti reflectă universul: reflectare pe care şamanul, la rândul său, o captează cu ajutorul unei oglinzi. Reflectarea perfecţiunii cosmice se exprimă şi în oglinda lui Devi şi, pe o treaptă secundă, în aceea a mesagerelor ei (Sarasundari). In tradiţia vedică, oglinda este mirajul solar al manifestărilor. Ea simbolizează succesiunea formelor, durata limitată şi mereu schimbătoare a fiinţelor: *Formă după formă, a luat orice formă/ Forma potrivită se găseşte oriunde; /Indra, prin vrăjile lui, are forme multiple/mii de telegari sunt înhămaţi pentru el I (Rig Veda. Grihya-Sutra* 1, 6).

Reflectarea luminii sau a realităţii nu le schimbă, fireşte, natura, dar introduce o anumită doză de iluzie *(luna surprinsă în* apă), *de minciună* faţă de Principiu. Există o *identitate în deosebire,* spun textele hinduse: *Lumina se reflectă în apa dar n: o străbate, tot astfel face şi* Shiva. In acest fel, *speculaţia* nu este altceva decât cunoaştere indirectă, *lunară. D*e altfel: oglinda dă o imagine inversată a realităţii: Ceea ce este sus este la fel cuce este jos, se spune în Tabella Smaragdina a hermetismului: dar în sens invers. Manifestarea este *reflectarea inversă a Principiului:* asta exprimă cele două triunghiuri răsturnate ale stelei cu şase colturi. Simbolul *Razei luminoase* reflectate în *suprafaţa Apelor* este semnul cosmogonic al manifestării; este Purusha acţionând asupra pasivei Prakriti. Cerul vertical asupra Pământului orizontal: Totuşi, această *pasivitate,* care reflectă lucrurile fără să fie afectată de ele, este în China simbolul *non-activităţii* înţeleptului.

Simbol lunar şi feminin, oglinda mai este în China şi emblema reginei. Oglinda ia *focul de la soare. E*a este semnul armoniei, al uniunii conjugale, pe când oglinda spartă înseamnă despărţire (jumătatea spartă a oglinzii vine sub forma unei coţofene să-i dea de ştire bărbatului despre infidelităţile soţiei). Animalul numit pojing sau *oglindă spartă este* în legătură cu fazele lunii; unirea regelui cu regina se înfăptuieşte când este lună plină, este *oglinda* reconstituită în întregul ei.

Modul de folosire a oglinzii magice în taoism este destul de aparte, revelând natura reală a influentelor răufăcătoare, ea este o pavăză împotriva acestora. De aceea, chiar şi în zilele noastre, se pune deasupra porţii caselor o oglindă octogonală având pe ea cele opt trigrame. Oglinda octogonală fără îndoială, semn *al armoniei şi al perfecţiunii* în cazul lui Amaterasu este, în

China, un intermediar între oglinda rotundă (cerească) şi cea pătrată (pământească). Omul nu-şi răsfrânge chipul numai într-o suprafaţă lustruită din bronz sau în suprafaţa apei liniştite; drept dovadă, textul următor din Analele dinastiei Tang, folosit de Segalen: *Omul se foloseşte de bronz ca de o oglindă. Omul se slujeşte de vremurile străvechi ca de o oglindă. Omul se slujeşte de om cale o oglindă. I*n Japonia, Kagami, *oglinda*, este un simbol al *purităţii absolute a sufletului,* al sufletului neîntinat, al reflectării de sine în propria oglindă. Mai este şi simbolul zeiţei solare (Amaterasu-Omi-Kami). Există câte o oglindă sacră în numeroase temple şintoiste, aşa cum există câte un crucifix în fiecare biserică. Oglinda este unul din marile atribute ale tronului. In Palatul Imperial: *oglinda sacră* este păstrată într-o clădire specială.

Folosirea oglinzii magice corespunde uneia dintre cele mai vechi forme de divinaţie, Varro susţine că aceasta ar proveni din Persia. Potrivit unei legende. Pitagora avea o oglindă magică pe care o întorcea cu faţa spre lună aşa cum făceau vrăjitoarele din Thessalia. Folosirea oglinzii este inversul necromanţiei, simplă evocare a morţilor, deoarece oglinda face să apară oameni, care încă nu există sau care execută o acţiune pe care o vor săvârşi abia mai târziu (GRIA, 334).

Datorită analogiei dintre apă şi oglindă, aceasta este deseori folosita în scopuri magice; triburile bambara, de pildă, utilizează cioburi de oglindă în riturile de aducere a ploii (DIEB).

Oglinda, asemeni suprafeţei de apă, este folosită la ghicit, pentru a întreba spiritele. Răspunsul acestora la întrebările puse se înscrie prin răsfrângere pe suprafeţele oglinzilor sau apelor. In Congo, folosesc procedeul oglinzii sau al suprafeţei apei dintr-un vas, presărându-le cu caolin; desenele acelei pulberi albe, emanaţie a spiritelor, le oferă răspunsul (FOUQ. In Asia Centrală, şamanii practică prezicerea cu ajutorul oglinzii, pe care o îndreaptă spre Soare sau Lună, despre care cred că ar fi şi ele oglinzi pe suprafaţa cărora se răsfrânge tot ce se întâmplă pe pământ (HARA, 130). De altminteri, veşmintele şamanilor sunt adesea împodobite cu oglinzi *care reflecta faptele oamenilor sau îi ocrotesc pe şamani (în timpul călătoriei lor) de împunsăturile duhurilor rele. După ce a „şamanizat", magicianul trebuie uneori să facă pe aceste* scuturi *un număr de dungi egal cu numărul săgeţilor care l-au atins* (HARA, 348).

Tema *sufletului* considerat o *oglindă* a fost schiţată de Platon şi Plotin şi dezvoltată în mod deosebit de către sfântul Atanasie şi de către Grigorie din N/sa. După Plotin, imaginea unei fiinţe este făcută să primească influenta modelului său, precum o oglindă *(Eneade* 4, 3). Conform orientării sale, omul: în calitatea sa de oglindă, reflectă frumuseţea sau urâţenia. Importantă este calitatea oglinzii, suprafaţa ei trebuie să fie perfect lucioasă, pură, pentru a se putea obţine o reflectare maximă. De aceea, spune Grigorie din Nysa, *aşa cum o oglindă bine făcută primeşte pe suprafaţa ei lucitoare trăsăturile celui care îi este înfăţişat, tot astfel sufletul\ purificat de murdăriile terestre, primeşte în neîntinarea sa imaginea frumuseţii incoruptibile. E*ste vorba de o participare şi nu de o simplă reflectare; astfel, sufletul participi la frumuseţe în măsura în care se îndreaptă în direcţia ei (Jean Danielou. L*a colombe et la tenebre dans la mystique byzantine ancienne. Eranos Jahrouch, 1954, p, 395; Regis Bernard. L'*Image de Dieu d apres saint Athanase. P*aris, 1952, p, 75).*

Oglinda nu are drept funcţie numai pe aceea de a reflecta o imagine; sufletul devenit o oglindă perfectă participă la imagine şi, datorită acestui lucru, suferă o prefacere. Există deci o configurare între subiectul contemplat si oglinda care îl contemplează. Sufletul sfârşeşte prin a participa la frumuseţea spre care se deschide.

Sub aspecte foarte variate, oglinda este o temă privilegiată a filozofiei şi a misticii musulmane inspirate din neoplatonism. S-a spus chiar că oglinda ar fi însuşi simbolul simbolismului (MICS).

Aspectul numinos al oglinzii, adică spaima pe care o inspiră cunoaşterea de sine, este caracterizat de legenda sufistă a păunului. Oglinda este instrumentul lui Psyche (DURS) iar psihanaliza a pus accentul pe latura tenebroasă a sufletului.

Noţiunea neoplatoniciană a celor două fete ale sufletului, care ar avea o latură inferioară, întoarsă spre trup, şi o latură superioară, întoarsă spre inteligenţă (PLOE, 4, 88 şi 3, 43), a fost folosită de al-Ghazali şi a exercitat o mare influenţă la sufiţi.

Attar afirmă că *trupul în obscuritatea sa este asemeni spatelui oglinzii* (RITS, 187). Cu privire la cele două feţe ale oglinzii. Rumi explică faptul că Dumnezeu a creat această lume, care este întunecime, pentru ca lumina lui să se poată manifesta *(Fihima Fihi,* cap, 59 şi 17).

În virtutea teoriei microcosmosului ca imagine a macrocosmosului: omul şi universal sunt în poziţia a două oglinzi. Conform lui Ibn'Arabi, esenţele individuale se reflectă în Fiinţa divină, după cum Fiinţa divină se reflectă în esenţele individuale.

De altfel, tema *oglinzii magice* care permite citirea trecutului, prezentului şi viitorului, este o temă clasică în literatura islamică. Cupa lui Jamashid, regele legendar al Iranului, este, în realitate, o oglindă. Ea simbolizează la rândul ei inima iniţiatului.

Cum inima este simbolizată printr-o oglindă odinioară, de metal –, rugina simbolizează păcatul, iar şlefuirea oglinzii, curăţirea de păcat.

Oglinda logodnicilor*, numită Ayin-y Bibi Moryam. O*glinda Fecioarei Maria, *este folosită în Persia. Afganistan şi Pakistan* pentru a binecuvânta prima întâlnire dintre cei doi logodnici Oglinda este atârnată pe peretele din fund al odăii unde are loc întâlnirea; logodnicii trebuie să intre prin două uşi opuse şi; în loc să se privească între ei, trebuie să se uite pieziş în oglindă. Făcând aceasta, ei se întâlnesc ca în Paradis, văzându-şi chipurile *direct* (ochiul drept în dreapta), nu inversate ca în lumea asta *(L. Massignon, în* Mardis de Dar el-Salem, *1959, p, 20). Facultatea oglinzii de a îndrepta imaginea devine aici un simbol al lucrurilor văzute potrivit realităţii lor esenţiale.*

Pentru sufiţi, universul în întregul său constituie un ansamblu de Oglinzi în care se contemplă Esenţa infinită sub forme multiple sau care reflectă în diferite grade iradierea Fiinţei unice; oglinzile simbolizează posibilităţile pe care le are Esenţa de a se determina singură, posibilitate pe care ea o deţine în mod suveran în virtutea Infinitului ei. Aceasta este semnificaţia principală a oglinzilor. Ele au şi un sens cosmologic, acela de substanţe receptive la Actul pur *(BURS, 63).*

În sfârşi*t,* într-o altă accepţie, oglinda simbolizează reciprocitatea conştiinţelor. Un hadith celebru declară: *credinciosul este oglinda credinciosului. C*u cât *faţa oglinzii* sufletului a fost mai *lustruită* de asceză, cu atât va fi mai în stare să reflecte ceea ce îl înconjoară, până la gândurile cele mai ascunse faţă de un altul: Literatura sufistă este bogată în exemple privind această capacitate de *reflectare* a omului purificat.

OLOG v, ŞCHIOP

OM

Omul n-a întârziat să se perceapă pe sine drept un simbol: In numeroase tradiţii, începând cu cele mai primitive, el este descris ca o sinteză a lumii, un model în mic al universului, un microcosmos. El e centrul lumii simbolurilor. Numeroşi autori, începând cu înţelepţii *Upanişadelor şi* până la teologii creştini şi cercetătorii alchimişti, au semnalat analogiile şi corespondentele care pot fi stabilite între elementele ce alcătuiesc omul şi cele care compun universul, între principiile care călăuzesc mişcările omului şi acelea care guvernează universul: Pentru unii, oasele omului ţin de pământ, sângele de apă, plămânii de aer, capul de foc. Pentru alţii, sistemul nervos ţine de foc, aparatul respirator de aer, circulaţia de apă, aparatul digestiv de pământ. Omul atinge cele trei nivele cosmice: pe cel pământesc cu picioarele, văzduhul cu pieptul: nivelul ceresc cu capul: El aparţine celor trei regnuri: mineral: vegetal: animal; prin spiritul său, intră în relaţie cui divinitatea ş.a.m.d. Aceste apropieri pot fi multiplicate la infinit, ele ţinând mai mult de fantasmagorie decât de simbolistică.

În *Atharva-Veda* (10, 7), omul, chiar de la începuturi, poartă, asemenea lui Atlas, lumea şi este considerat un stâlp cosmic având ca misiune esenţială pe aceea de a *sprijini* Cerul şi Pământul, mereu ameninţate sa se desprindă şi sa se dezintegreze. Omul este astfel centru şi principiu al unităţii şi se identifică în cele din urmă cu principiul suprem. Brahman: *El, în care nemoartea şi moartea/ sunt concentrate prin om, /Marele miracol din centrul lumii, / înaintează purtat pe spinarea oceanului, datorită/Avântului cosmic, /Zeii, câtă vreme vor dăinui, pe el s-or sprijini/precum crengile împrejurul trunchiului, /El, căruia Zeii îi aduc mereu tribut nelimitat în spaţiul limitat* (VEDV, 346-347),

cap rotund	cerul
parul	stelele şi constelaţiile
Ochii şi urechile	soarele şi luna
răsuflarea	vântul
sângele	ploaia
vasele şi umorile	fluviile şi apele

corpului	
orificiile şi venele	văile şi râurile
patru mari corporale (stomacul/marea apei; ***aorta,*** marea sângelui; mediastinul, marea plămânilor; creierul, marea măduvei osoase)	cele patru mari cosmice
corpul omenesc	elementul pământ
scheletul	munţii
inima	Ursa Mare
cele cinci viscere	Cele cinci elemente
cele opt părţi ale corpului	cele opt trigrame
cele nouă deschideri ale corpului	cele nouă porţi ale cerului
cele patru membre	cele patru anotimpuri
cele douăsprezece articulaţii mari	cele douăsprezece luni
cele 360 de articulaţii mici	cele 360 de zile ale anului

Ideea că omul este făcut *după chipul lui Dumnezeu* aparţine Bibliei. S*i a zis Dumnezeu: Să facem om după chipul şi după asemănarea Noastră. Atunci, luând Domnul Dumnezeu ţărână din pământ, a făcut pe om şi a suflat în faţa lui suflare de viaţă şi s-a făcut omul fiinţă vie [Facerea,* 1, 26; 2, 7). Comentatorii au remarcat că ideea de asemănare atenuează ideea de chip. Înlăturând noţiunea de identitate. Astrologia plasează această concepţie a Facerii chiar la baza doctrinei sale: pe ea se întemeiază relaţiile microcosmosului (omul) si ale macrocosmosului (nu numai universul: dar şi ideea globală de Dumnezeu: idee şi forţă a universului). Pentru orice om, naşterea sa este ca o facere a lumii; pentru el, este totuna dacă el se naşte sau lumea se naşte; la fel, şi moartea sa este ca sfârşitul lumii; pentru acela care moare este totuna dacă moare el sau lumea. Ansamblul Dumnezeu univers-om este exprimat printr-o sferă, imagine tradiţională a lumii, în care fiecare om ocupă centrul: Omul nu se defineşte în lume şi lumea nu se defineşte pentru el decât prin raporturile lor reciproce: omul simbolizează un punct nodal al relaţiilor cosmice.

Pentru chinezi, orice, individualitate umană este un complex şi corespunde unei anumite combinaţii de elemente. Componentele nu sunt niciodată percepute ca aparţinând doar spiritului sau doar trupului. Orice natură umană este deci produsul unui anume dozaj şi al unei combinări mai mult sau mai puţin armonioase. Proporţia dintre yin si yang caracterizează condiţia fizică a omului; în cazul unei boli, această proporţie se strică.

Medicii chinezi au stabilit o relaţie între corpul omenesc şi cosmos (vezi tabelul de la pg, 375).

Medicina chineză recunoştea cinci viscere şi nouă deschizături, cei doi ochi, cele două urechi, cele două nări şi gura, recunoscute drept yang, şi cele două deschizături de jos, socotite yin.

Le era de ajuns să combine teoria deschizăturilor şi a celor cinci viscere cu corespondentele lor din cele cinci elemente pentru a stabili un diagnostic aproape corect; deschizăturile de jos erau atribuite rinichilor, nările plămânilor, ochii ficatului, gura splinei, inima – *urechilor. Granet, în* Gândirea chineza *trasează un portret al lui Confucius în virtutea acestei teorii:* Confucius descindea din Yin, care au domnit în virtutea apei; el avea în vârful festei (numele sau de familie înseamnă scobit, iar prenumele sau; movilă scobită) o scobitură asemenea celei de pe dealuri, unde se adună o mulţime de apă; apa

corespunde rinichilor şi culorii negre (semn de profunzime), iar spiritul lui se caracteriza prin înţelepciune, deoarece înţelepciunea depinde de rinichi...

Corespondenta OM/COSMOS

Omul este spirit şi trup. Dar exista nişte fiinţe numite oameni care sunt lipsiţi de spirit, se simt în largul lor într-o lume fără Dumnezeu şi nu încearcă nici o nostalgie transcendentală; Gnosticul Basilide se întreabă: sunt asemenea oameni oameni în adevăratul sens al cuvântului? Basilide o neaga în mod categoric (Epifanie. P*anarion,* 24,5; vezi Quispol. L*'homme gnostique, la doctrine de Basilide,* în *Eranos Jahrbuch,* 1948, p, 116). Basilide vorbeşte pe un ton profetic despre vremea care va sa vină când nu vor mai fi oameni cu spirit, ci numai cu psihic, ignorând şi refuzând cele ce aparţin spiritului. Fiecare se va mulţumi cu lumea în care trăieşte şi va lipsi interesul pentru viaţa veşnica. In acel moment, daca un om va vorbi despre viaţă spirituală, va fi la fel de ridicol ca un peşte care ar voi sa pască împreună cu oile în vârful munţilor. Când această ignoranţă se va răspândi pe pământ, nu va mai exista nici căutare şi nici dorinţa pe plan spiritual. Lumea va fi cu totul lipsita de nostalgie faţa de cele ale spiritului (id., 123-124). Aşa se înfăţişează, în prezentarea lui Basilide, sfârşitul omului alcătuit din trup şi spiri*t,* Va veni o zi când omul va simboliza *doar trupul. I*n cazul acesta, el riscă să-şi piardă nemurirea.

OM NEGRU

Este evident că simbolismul *negrului variază* în funcţie de epoci şi regiuni. Un veneţian din Renaştere sau un plantator din Virginia nu au despre acest lucru aceeaşi reprezentare ca şi Leopold Sedar Senghor, din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Ceea ce se poate spune în această privinţa nu se *refera* decât la nişte date psihologice de natură istorică, precum şi lo reziduurile lăsate de acestea în subconştientul occidentalilor.

Este însă important să se excludă din această temă orice judecată de valoare, pentru a se reţine numai interpretarea. N*egrul* se referă în reprezentările imaginative ale unei epoci, la o stare primitivă a omului în care ar predomina sălbăticia, dar şi devotamentul; impulsivitatea ucigaşă, dar şi bunătatea; în fond, coexistenta contrariilor neechilibrate într-o tensiune constantă, dar manifestate printr-o succesiune bruscă. Pe calea individualizării, Juna consideră *negrul* ca partea sumbră a personalităţii, una dintre primele

etape de străbătut. A*lbul* ar *fi,* dimpotrivă, capătul unei dezvoltări în sensul perfecţiunii. In acest sens, el se apropie de concepţia alchimiştilor pentru care *negritudinea* marchează punctul de plecare al Transmutaţiei. N*egrul* ar indica faza iniţială a unei evoluţii progresive sau, invers, stadiul final al unei evoluţii regresive. Se poate de asemenea nota asimilarea negrului cu *sălbaticul cel bun* al lui Jean-Jacques Rousseau şi Bernardin de Saint-Pierre şi moda din secolul al XVIII-lea de a întreţine copii negri. Simbolismul lor ar putea în acest caz să se apropie, dar numai într-o anumită măsură, de cel al piticului sau bufonului.

O altă imagine a *negrului o* fost popularizată de celebrul roman *Coliba unchiului Tom* prin care acesta devine simbolul sclavului maltratat şi persecutat de către nişte stăpâni nemiloşi care îl exploatează, dar pe care el îi iartă din sentimente religioase. Inutil să subliniem aici cât rasism inconştient există în asemenea reprezentări, pe care însă observatorul nu poate totuşi să nu le înregistreze.

OMBILIC v. OMPHALOS

OMIDĂ

O dublă prejudecată nefavorabila funcţionează împotriva omizii, aceea referitoare la larvă, care este din capul locului duh râu şi cea cu privire la animalul târâtor, în limbajul nostru figurat, omida este imaginea tendinţei către un rău înjositor şi a urâţeniei.

Cu toate astea. B*rihadaranyaka Upanishad* face din omidă simbolul *transmigraţiei,* după felul cum trece ea de pe o frunză pe alta. Totuşi. Coomaraswamy a semnala*t,* după Shankaracharya, că omida nu figurează o esenţă individuală transmigrantă, deoarece această esenţă nu este distinctă de *şinele* universal **(Alma),** ci, ca să spunem aşa, o parte *din acest sine* oricât ar fi de inadecvată o asemenea formulare *învăluită în activităţile care prilejuiesc prelungirea devenirii. S*imbolul devenirii repune în discuţie toata doctrina transmigraţiei fără s-o expliciteze limpede în sine (COOH).

O-MIKUJI

Vizitatorii templelor şintoiste pot, plătind o mică sumă de bani, dobândi dreptul de a zgâlţâi o cutie cilindrică în care se află mai multe beţişoare. Cel ce

izbuteşte să scoată un beţişor, citeşte pe el un număr. Atunci, el capătă o hârtie tipărită, ce corespunde numărului cu pricina şi pe care sunt scrise învăţăminte sau preziceri. Dacă are nenorocul ca acestea să fie rele, el, ca să conjure soarta, va pune hârtia pe creanga unui copac din incinta templului. Turiştii străini se miră de aceea când vad în preajmă templelor şintoiste japoneze copaci acoperiţi de hârtiuţe, Hârtiuţa este simbolul hazardului, de care atârnă soarta oamenilor. Cuvântul kuji înseamnă *tragere la sorţi. A*ceastă Soartă poate fi influenţată cumva de forţele necunoscute pe Care hârtiuţa încearcă să le fixeze sau, dacă sunt rele, să le exorcizeze în copacul sacru.

OMPHALOS

În mod universal, omphalosul simbolizează *centrul lumii. U*n foarte mare număr de tradiţii atribuie originea lumii unui *buric de* la care creaţia se manifestă radiind spre cele patru direcţii. Aşa de pildă se întâmplă în India, unde Rig-Veda vorbeşte de *ombilicul Increatului,* pe care s-ar odihni germenele lumilor. Din buricul lui **Vishnu,** întins peste oceanul primordial, germinează lotusul *universului manifestat*

Ombilicul nu indică însă doar centrul manifestării fizice: el este şi **Centrul spiritual al unei lumi. A**stfel stau lucrurile cu betilul **(beithel)** piatra sfântă în formă de coloană înălţată de Iacov; tot astfel cu **omphalosul** din Delfi, centru al cultului lui Apolo *acest zeu,* scrie Platon, *interpret tradiţional al religiei, s-a stabilit în centrul şi în buricul pământului, pentru a îndruma specia umana;* aşa se întâmplă cu anumite menhire care au fost **omphalosuri** celtice, cu insula **Ogygia,** pe care Homer o numeşte *buricul pământului;* tot astfel cu Insula Paştelui, care poarta acelaşi nume; la fel cu piatra pe care se sprijină

Chivotul Legământului în Templul din Ierusalim şi cu omphalosul care este arătat şi acum lângă Sfântul Mormânt, *Mulţi spun,* relatează Ogier d'Angelure, *că Domnul Nostru a zis că aici este mijlocul lumii...)* Ombilicul, nabhi, este *butucul roţii mobile'* în terminologia hindusă, este arborele de la Bodhgaya, la poalele căruia s-a petrecut iluminarea lui Buddha. Deasupra *buricului lumii este aşezat,* simbolic vorbind, focul vedic al sacrificiului. Prin extensie, orice altar şi orice vatră figurează un atare centru. Altarul vedic este *buricul nemuritorului,* punct central în care se unifică dimensiunile spaţiale şi temporale ale umanului, punctul de întoarcere la *origine,* urma axei lumii. In

anumite sculpturi africane (porţi, tăbliţe, statuete etc.) se observă un disc central; el figurează, după toate aparenţele, buricul lumii. La statuetele africane, buricul este adesea alungit, ca un şnur întins şi care atârna (LAUA, 307-309).

Buricul este de asemenea *centrul* microcosmosului uman, atât în yoga, cât şi în isihasm. C**oncentrarea spirituala** se face asupra buricului, imagine a *întoarcerii la centru. M*ai precis, în yoga există o corespondentă între buric şi **manipurachakra** (sau **nabhi-padma**)**,** centrul energiilor transformatoare şi al elementului Foc. Acesta este sensul *omfaloscopiei,* adesea atât de prost înţeleasa (AVAS. BENA. CHOC. COOH. ELLY. EUM. GOVM. GUEM. GUES. SIU).

În lumea celtică, simbolismul ombilicului este reprezentat mai ales prin teonimul Nabelcus, supranume al lui Marte, atestat de unele inscripţii din sud-estul Galiei. Cuvântul este înrudit cu galicul **naf,** *şef, stăpân* şi constituie la nivel indo-european un corespondent al cuvântului grecesc **omphalos** *punct central, centru* (termenul irlandez **imbliu** are doar sensul fizic de *buric). M*ars Nabelcus este deci *un stăpân* sau *un şef,* sau zeul **unui centru. C**elţii au avut şi ei nişte centre sacre: Cezar vorbeşte de un **locus consecratus** în pădurea Carnută, unde se adunau druizii ca să-şi aleagă şeful. Acest loc trece drept centrul jării şi în Galia se cunosc mai multe zeci de toponime formate cu **Mediolanum,** *centru de perfecţiune sau câmpia centrală* (după etimologia curentă). In Irlanda, întreaga viaţă religioasă era concentrată în provincia centrală de la Midhe (în grafie engleză: Meath) (CELT, 1,137184; OGAC, 15, 372-376).

În arta simbolică, omphalosul este în genere o piatra albă care sta în picioare, cu partea de sus ovoidală: multe modele sunt încercuite cu unul sau mai mulţi şerpi. Cel din Delfi era, după Pindar, mai mult decât centrul pământului, mai mult decât centrul universului crea*t. E*l simboliza calea de comunicare dintre cele trei niveluri de existentă sau cele trei lumi: a omului, fiinţând pe pământ, a sălaşului subpământean al morţilor şi al divinităţii. O**mphalosul** din Delfi era, se pare, situat pe locul unde Apollo ar fi ucis şarpele Python, precum şi deasupra crăpăturii în care s-au scurs apele potopului lui Deucalion. El simboliza puterea vitală care stăpâneşte forţele oarbe şi monstruoase ale haosului sau, cum s-ar zice azi: reglarea raţionala a vieţii. O reglare obţinută însă printr-o stăpânire interioară, printr-o victorie asupra

propriei tale persoane şi nu prin ajutoare din afara.

Se regăseşte până şi în Noile Hebride ideea că **omphalosul** asigura comunicarea oamenilor cu haosul primordial, un soi de sacralizare, ba chiar de divinizare a vieţii. Pentru locuitorii din Malekula, **he-hev** *nu poate fi total disociat de zeul lunii. T***aghan,** *care nu face obiectul vreunui cult, dar îndruma orice viaţă* (AMAG, 151). Acest zeu îl leagă pe omul de azi de sursele cele mai primitive ale vieţii, asemeni **omphalosului** din Delfi, înălţat peste mormântul unui şarpe.

Omphalosul cosmic a fost opus oului cosmic precum principiul masculin principiului feminin al universului. Lumea este produsul hierogamiei lor, după cum copilul este rodul unirii sexelor, încolăcirea şarpelui în jurul **omphalosului** sau în jurul **lingamului** simbolizează sinteza sau uniunea sexelor.

După cum există *un buric al pământului,* tot astfel Steaua Polară, în jurul căreia pare să se rotească firmamentul: este deseori numită *buricul cerului sau butucul roţii sau ţâţâna cerului* Aşa stau lucrurile la numeroase popoare din nordul Europei şi al Asiei, cum ar fi finlandezii, samoezii, koriacii, ciukoţii, estonienii, laponii, în poezia populară scandinavă ea este numita *buricul lumii* (HARA, 32).

OMUL DREPT v. DREPTUL

ONDINE

Ondinele din mitologiile germanice si scandinave se înrudesc, cu nimfele din mitologiile greco-latine.

Zâne ale apelor, în genere răufăcătoare, ele se oferă să-i călăuzească pe călători prin ceţuri, mlaştini şi păduri, dar îi fac să rătăcească şi-i îneacă. Poeţii, romancierii şi dramaturgii s-au inspirat din aceste legende: Ondinele au un păr verde-albăstrui pe care şi-l piaptănă cu cochetărie, ieşind la suprafaţa apei. Sunt frumoase, viclene şi uneori crude. Le place să atragă vreun pescar sau vreun cavaler chipeş care se află prin preajma lacului, îl răpesc şi-i duc în adâncul palatului lor de cleştar, unde zilele trec iute ca minutele (...) Legendele scandinave sunt mai sumbre şi mai pasionale: tânărul chipeş pe care îl momesc şi-l duc în adâncul lacului nu mai revede lumina zilei şi moare istovit în braţele lor. O*ndinele simbolizează şi vrăjile apei şi ale dragostei, legate de*

moarte; din punct de vedere analitic şi etic, primejdiile seducţiei căreia i te laşi pradă fără nici un control.

ONIX

Onixul este socotit în genere o piatră a discordiei; se spune că dă coşmaruri, aduce nenorocire femeilor însărcinate, făcându-le să avorteze. In India şi în Persia însă, i se atribuie puteri benefice şi anume sa apere de deochi şi să grăbească naşterile (BUDM, 320).

OPT

Opt este peste lot cifra *echilibrului cosmic. E*ste cifra direcţiilor cardinale, căreia i se adaugă cea a direcţiilor intermediare; cifra rozei vânturilor, a Turnului Vânturilor de la Atena. Adeseori este cifra spiţelor de la roată, de la rotita celtică şi până la Roata vieţii budiste. Este cifra petalelor florii de lotus şi a cărărilor Căii. Este numărul trigramelor din **Yijing** şi al stâlpilor **Mingtang**-ului; al îngerilor care poartă Tronul ceresc; şi al oglinzii lui **Amaterasu,** fără să se ştie exact sub ce formă. Aşa cum o indică stâlpii **Mingtang**-ului, îngerii tronului, partea octogonală a lingamului, cifra opt, octogonul au şi o valoare de mediere între pătrat şi cerc, între Cer şi Pământ, fiind deci în relaţie cu lumea *intermediară.*

Iconografia şi arhitectura hindusă acordă un loc important simbolismului octadei: braţele lui Vishnu sunt în număr de opt, corespunzând celor opt Paznici ai spaţiului; **grahas** *[planetele)* sunt opt, fiind reprezentate în două temple din grupul de la Angkor, prin opt **lingamuri** aşezate în jurul unui **lingam** central. In templul Bayon de la Angkor-Thom. Buddha se află instalat în centrul unui veritabil lotus format din opt capele ca nişte raze, asumându-şi astfel şi funcţiile saivaiste şi pe acelea ale regelui **Chakravarti,** *cel care învârte roata în* chiar centrul Universului.

Acest simbolism al echilibrului *central,* care este totodată şi cel al Justiţiei, se regăseşte şi în **ogdoada** pitagoreică şi gnostică (**B**ENA. BHAB. GRIC. GUES, HERS).

Un alt aspect al simbolului apare din faptul că Japonia, din vremuri străvechi, este denumită de către locuitorii ei *Marele-Opt-insule, ca* să se arate că este constituită din nenumărate insule. Opt este şi cifra care se întâlneşte

foarte des în cele mai vechi texte sfinte şintoiste cu sensul de *multiplu. A* devenit astfel o cifră sacră. Opt nu este însă nenumăratul indefinit şi dispersat, ci el exprimă nenumăratul constituind o entitate.

Un exemplu din vremea noastră: la Yokohama s-a construit, în 1932, un centru naţional de educaţie spirituală. El ***are*** un plan octogonal şi în interiorul lui se află statuile a opt înţelepţi ai lumii: Shakyamuni. Confucius. Socrate, Iisus, prinţul Shotoku (sec, al VII-lea), Kobo Daishi (sec, al IX-lea japonez), preoţii Shinran şi Nichiren (sec, al XIII-lea japonez). Forma octogonală nu se datorează existentei celor opt înţelepţi; de altminteri, numărul de opt înţelepţi nu este nici el limitativ; forma templului şi numărul înţelepţilor semnifică înţelepciunea infinită cu nenumărate forme, care se află în centrul oricărui efort spiritual, al oricărei educaţii şi al oricărei cercetări.

La fel de *totalizatoare* apare cifra opt în credinţele africane. Aşa se întâmplă la dogoni, la care cifra-cheie a creaţiei nu este patru, ci opt, datorită calităţii sale de a fi dublul lui patru. Căci, în gândirea dogonilor, tot ce este pur, adică just, este dublu.

Există aşadar opt eroi creatori şi opt familii umane, născute din opt strămoşi primordiali, dintre *care* patru au o predominanţă masculină şi patru o predominanta feminina, deşi sunt cu toţii bisexuali. Al 7-lea strămoş este stăpânul cuvântului, dar al optulea este cuvântul însuşi; verbul este deci simbolizat prin cifra op*t,* care mai înseamnă şi apa, sperma si totalitatea forţelor care fecundează, Verbul şi sperma se răsucesc de opt ori în jurul matricei pentru a o fecunda, după cum o spirală de cupru roşu, alt substitut al apei primordiale, se înfăşoară de opt ori în jurul *ulciorului* solar pentru a luminai urnea. In sfârşit, omul este opt în scheletul său, asigurat de cele opt articulaţii ale membrelor (GRIE), articulaţii a căror importanţă este primordiala deoarece din ele provine sămânţa bărbătească.

Omul, imagine a macrocosmosului, este dirijat de cifra opt nu numai în mecanismul generării şi în structura corpului său, dar şi în crearea şi în rânduirea tuturor lucrurilor de care depinde subzistenţa sa. Astfel, seminţele plantelor pe care le cultivă, aduse pe pământ în claviculele strămoşilor, sunt în număr de opt, iar cele opt grăunte primordiale sunt plantate în cele opt câmpuri cardinale ale satului.

În sfârşit, sacralizarea numărului opt la dogoni se suprapune regenerării

periodice, opt fiind numărul Geniului şi al Strămoşului strămoşul cel mai bătrân care s-a sacrificat pentru a asigura regenerarea umanităţii, atunci când s-a stabilit definitiv pe pământ (GRIE. DIED). Abia după acest sacrificiu au căzut pe pământ primele ploi care l-au fertilii purificat, primul ogor a fost însămânţat şi, în nordul satului, a răsunat primul zgomot de forjă.

Mitul quechua care relatează despre originea dinastiei incaşilor, menţionează de asemenea opt strămoşi primordiali, patru fraţi şi patru surori,.

Tradiţia creştină privitoare la această cifră coincide în mod straniu cu mitul dogonilor şi face din opt desăvârşirea, împlinirea.

După cum arată sfântul Augustin, orice acţiune în această viaţă se raportează la cifra patru, sau la suflet, al cărui număr este ternar, după ziua a şaptea urmează a opta care marchează viaţa celor drepţi şi condamnarea nelegiuiţilor. Despre cifra opt, a se vedea Augustin Luneau. L*'Hjsloire du Salut cnez Ies Peres de l'Eglise. P*aris, 1964, pp, 338-339,)

Cât priveşte ziua a opta, care urmează celor şase zile ale creaţiei şi sabatului, ea este simbolul *învierii, al transfigurării, al vestirii erei viitoare veşnice:* ea cuprinde nu numai învierea lui Hristos, ci şi pe cea a omului. Daca cifra 7 apare mai ales în *Vechiul Testament,* 8 corespunde *Noului Testament* Ea anunţa beatitudinea secolului viitor într-o altă lume.

Să mai amintim, în încheiere, că semnul matematic al infinitului este un *opt* culcat şi că lama a opta a Tarocului din Marsilia reprezintă Dreptatea, simbol al împlinirii totalizante şi al echilibrului, ceea ce corespunde perfect cu acel „opt = patru + patru" al dogonilor.

ORAŞ

Construirea oraşelor, atribuită mai întâi lui Cain *[Facerea,* 4, 17) este semnul că popoarele nomade * au devenit sedentare, pornind de la o, adevărată *cristalizare* ciclică. De aceea, oraşele sunt în mod tradiţional pătrate, simbol al stabilităţii, pe când corturile şi taberele nomazilor sunt cel mai adesea rotunde, simbol al mişcării. Tot din această cauză. Paradisul terestru este rotund şi ţine de simbolismul vegetal, pe când Ierusalimul ceresc, care închide ciclul, este pătrat şi mineral.

Cetăţile, întemeiate în *centrul* lumii, reflectă ordinea cerească şi sunt influenţate de ea. Din aceeaşi cauză, ele sunt, în unele cazuri, imagini ale unor

centre spirituale. Aşa este **Heliopolisul,** *oraşul soarelui:* **Salemul,** *cetatea păcii;* **Luz,** *migdalul,* căruia Iacov i-a spus **Beith-e***l, casa lui* Dumnezei. Numele de **Heliopolis** evocă în mod firesc *simbolismul zodiacal. P*e de altă parte, se cuvine să amintim că Ierusalimul ceresc are douăsprezece porţi, corespunzând celor douăsprezece semne ale zodiacului, dacă nu cumva celor douăsprezece triburi ale lui Israel, iar împărţirea în doisprezece era utilizată în oraşele romane şi, într-un mod mai puţin explicit, în cetăţile hinduse. Astrologia va fi jucat deci un rol în construcţia cetăţilor care reflecta mişcările soarelui fixându-le şi al căror plan coincide adesea cu poziţiile Ursei Mari. La Roma, ca şi în China, în India ca şi la Angkor, planul oraşului se stabilea cu ajutorul gnomonului. Oraşul aflându-se în *centru,* gnomonul nu trebuie să facă umbră & mijlocul verii. Astfel, devine evident şi rolul geomanţiei, deoarece aşezarea trebuia stabilita în funcţie de convergenţa vânturilor, a apelor sau a curenţilor telurici, în funcţie de cum erau dispuse lumina şi umbra.

Oraşele sunt în general pătrate şi au o anumita orientare. In India, cele patru zări corespund celor patru caste. La Roma, ca şi la Angkor. Beijing şi în toate ţările de influenţa chineză, două căi perpendiculare unesc cele patru porţi cardinale şi fac ca planul cetăţii să semene cu o mandală, cuaternarul simplu al lui Shiva. Mandala cu *64* de căsuţe, mai extinsă decât cea dinainte, este planul cetăţii zeilor. Ayodhya. Acest mod de aşezare face din capitala *centrul şi rezumatul imperiului 4* la ea pornesc cele patru direcţii ale spaţiului şi într-acolo converg cele patru regiuni. In cele patru direcţii şi până la marginea pământului iradiază virtutea regală; pe cele patru porţi sunt primite omagiile vasalilor şi sunt eliminate influenţele rele. In **acest** fel, oraşul este, în China, centrul unei serii de pătrate înscrise unul în celălalt, amintind de forma *triplei împrejmuiri* a celţilor şi a grecilor, precum şi de cea a templelor de la Angkor. După Platon, capitala atlanţilor era dispusă într-un mod asemănător, dar avea formă rotundă, simbol al perfecţiunii cereşti, ca nişte cercuri vârâte unele în altele.

În centrul cetăţii Ayodhya se află Brahmapura, lăcaşul lui Brahma; în centrul mandalei. Brahmasthana; în centrul Ierusalimului ceresc stă Mielul: Cuvântul ling, care desemnează capitala chineză, are sensul de *pivot* In centrul oraşelor angkoriene se, înaltă *muntele,* imaginea muntelui Meru, centru şi axa a lumii, Zidurile exterioare se omologhează singure cu lanţurile muntoase care

împrejmuiesc universul. Acest templu-munte conţine lingamul regal la fel cum împăratul chinez stă în centrul capitalei sale pivot. Nu se spune oare despre Pataliputra că a fost construit chiar pe locul aşezării muntelui Meru? Şi Kash, *oraşul-lumină,* care este strămoşul mitic al oraşului Benares, nu se identifică oare cu vârful capului, punctul prin care omul vine în contact cu cerul? *Cetatea divina. B*rahmapura, este şi numele prin care este desemnată inima, *centrul* fiinţei unde sălăşluieşte Purusha, Şi, în fond, patriarhul zen Huineng foloseşte un simbolism asemănător atunci când spune că trupul este oraşul ale cărui porţi sunt simţurile, iar regele care îşi are acolo reşedinţa este Sinele, sing, sau *propria natura* (BENA. BURA. COEA. DANA. GIU P. GRAD. GRAP. GRIC. GRIR. GUER. GUES, HOUD, HUAV. NGUA).

Potrivit gândirii medievale, omul este un pelerin între două cetăţi, viaţa fiind trecerea de la Cetatea de jos la Cetatea de sus. Cetatea de sus este cetatea sfinţilor. Pe pământ, oamenii, pelerini-prin har cetăţeni ai cetăţii de sus (prin alegere), peregrinează spre împărăţia dumnezeirii *(DAVS, 32).*

Conform psihanalizei contemporane, cetatea este un simbol al *mamei,* sub dublul ei aspect de protecţie şi de limită. Ea se înrudeşte în genere cu principiul feminin.

După cum oraşul îşi are locuitorii sa*t,* femeia îşi are copiii ei. De aceea, zeiţele sunt înfăţişate purtând pe cap o coroană de ziduri, *în Vechiul Testament,* oraşele sunt descrise ca nişte persoane. Tema este reluata în *Noul Testament* iar *Epistola către Galateni* oferă în acest sens un preţios exemplu: *Iar <cetatea> cea liberă este Ierusalimul cel de sus, care este mama noastră. Căci scris este: „Veseleşte-te, tu {cea stearpă, care nu naşti / Izbucneşte de bucurie şi strigă/"* (4, 26-27). Oraşul de sus zămisleşte prin spirit, oraşul de jos prin trup, amândouă sunt mame şi femei. Simbolismul oraşului este dezvoltat cu deosebire în *Apocalipsă* (17, 1 şi urm,) JUNM, 348, 357 şi urm,).

Babilonul cel mare, numele simbolic al Romei (care număra pe atunci un milion de locuitori şi a cărui domnie ajunsese la apogeu) este descrisă ca antiteză şi prin contrast cu Ierusalimul de sus: Şi a venit unul dintre cei şapte îngeri, care aveau cele şapte cupe, şi a grăit către mine zicând: Vino să-ţi arăt judecata desfrânatei celei mari (...) Şi femeia era îmbrăcată în purpură şi în stofă stacojie şi împodobită cu aur şi cu pietre scumpe şi cu mărgăritare, având în mână un pahar de aur, plin de urâciunile şi de necurăţiile desfrânării ei. Iar

pe fruntea ei era scris un nume tainic: Babilonul cel mare, mama desfrânatelor şi a urâciunilor pământului, Şi am văzut o femeie, beata de sângele sfinţilor şi de sângele mucenicilor lui Iisus [Apocalipsa *17, 1,4, 5,* 6). R*oma cu cele şapte coline era pe atunci* oraşul*. Urbs. Ea era simbolul răsturnat al oraşului, antioraşul, adică mama coruptă şi corupătoare care, în loc să aducă viaţă şi binecuvântare, atrăgea moartea şi blestemul.*

ORB

A fi orb înseamnă pentru unii a ignora realitatea lucrurilor, a nega evidenta, a fi deci nebun, lunatic, iresponsabil. Pentru alţii, orb este acela care ignoră aparentele înşelătoare ale lumii, având astfel privilegiul de a-i cunoaşte realitatea secretă, profundă, la care nu au acces muritorii de rând. El se împărtăşeşte din divinitate, este inspirat, poe*t,* taumaturg, *Vizionar. A*cestea sunt, în rezumat, cele două aspecte, fast şi nefast, pozitiv şi negativ, ale simbolismului orbului între care oscilează toate tradiţiile, miturile, obiceiurile. De aceea orbirea, considerată adesea drept o pedeapsa divină, este legată de experienţele iniţiatice, în toate tradiţiile populare, muzicanţii, barzii şi cântăreţii orbi sunt foarte numeroşi ca făpturi inspirate.

Datorită fără îndoială sculpturilor care îl înfăţişează pe Homer orb, tradiţia a făcut dintr-un orb simbolul *poetului itinerant,* al rapsodului, bardului, truverului şi trubadurului. Dar nici cu asta nu este depăşită alegoria, Şi bătrânii apar înfăţişaţi drept orbi: atunci simbolizează *înţelepciunea bătrâneţii* Prezicătorii sunt şi ei în genere orbi, de parcă ar trebui să ai ochii închişi în faţa luminii fizice ca să percepi lumina divină. Uneori, orbirea acestora este o pedeapsă a zeilor, pentru că au abuzat de darul divinaţiei şi şi-au îngăduit să le privească pe zeiţe goale sau i-au ofensat în vreun fel pe zei ori au divulgat secretele unor mistere. Prezicătorul Tiresias a fost orbit de zeiţa Atena pentru ca a privit-o pe când se scălda; Oedip şi-a scos ochii pentru a-şi ispăşi dubla crimă. Tobit a orbit în somn: dar fierea de peşte pe care i-a administrat-o fiul său, la porunca îngerului lui Iahve, a făcut ca el să-şi poală deschide pleoapele. Samson îşi pierde vederea ca urmare a unei greşeli comise împotriva lui Iahve: şi aşa mai departe, Zeii le iau vederea sau minţile celor pe care<vor să-i piardă sau, uneori, sa-i salveze. Dar dacă zeii, o vor, cel vinovat îşi va recăpăta vederea: ei sunt *stăpânii luminii. A*cesta este sensul minunilor săvârşite de Iisus

care îi vindecă pe orbi. Asemenea minuni au fost atribuite în antichitate zeului Indra, zeiţei Atena etc.

La celţi, orbirea constituie în mod normal un impediment pentru a deveni preot sau prezicător. Dar, printr-o contrainiţiere, un anume număr de personaje mitice irlandeze vizionare sunt oarbe. Când îşi recapătă vederea, pierd harul clarviziunii (OGAC, 13,331 şi urm,).

Poate că viziunea interioară are drept sancţiune sau drept condiţie renunţarea la vederea lucrurilor exterioare şi trecătoare. Unii asceţi hinduşi cred că pot ajunge la o iluminare spirituala fixând cu ochii liberi soarele arzător şi strălucitor până ce-şi pierd vederea. Orbul evocă imaginea celui care vede altceva, cu alţi ochi, ceva ce aparţine altei lumi: el este resimţit mai puţin ca un infirm şi mai mult ca un străin.

Privirile, lipsite de scânteieri divine.
Plutesc în depărtare, spre înălţimi cătând;
Şi niciodată fruntea greoaie spre pământ.
N-o lasă, visătoare, în jos, să li se-ncline.
Aşa străbat prin bezna imensului pustiu
Bun frate cu tăcerea eternă.
(Baudelaire, trad. Lazăr Iliescu)

OREZ

La fel ca pâinea şi Grâul în Europa, orezul constituie în Asia hrana esenţială: aşadar el are aceeaşi semnificaţie simbolică şi rituală.

Orezul este de origine divină. El nu numai că se află în dovleacul primordial: în aceeaşi calitate ca şi neamurile omeneşti dar, asemenea manei din deşert, el creşte şi umple spontan hambarele. Toate legendele din Asia orientală o dovedesc. Cultura anevoioasă a orezului este o consecinţă a ruperii relaţiilor dintre cer şi pământ. Adus în Japonia de către prinţul Ninigi, nepotul lui Amaterasu, orezul constituie obiectul unui rit de comuniune în cursul căruia împăratul *gustă* această cereală în tovărăşia Zeiţei soarelui. Pentru japonezi, orezul este simbolul belşugului, datorat puterii cereşti.

Hrană a vieţii dar şi a nemuririi, orezul *roşu* se află ca atare în obrocul societăţilor secrete chineze. Cei care respectă acest rit spun că el provine exclusiv *din puterea seniorului Ming,* adică din *lumină* sau din cunoaştere. Este

deci, ca şi pâinea, un simbol al hranei spirituale. Orezul se transformă alchimic în cinabru, sulfura roşie de mercur. Ceea ce aminteşte de *sulful roşu* al ezoterismului islamic şi de *opera la roşu* a ermetismului occidental:

Orezul înseamnă bogăţie, belşug, puritate primordială. Trebuie menţionat că, şi în occident, el este simbol al fericirii şi al fecundităţii. Cu prilejul ceremoniilor de căsătorie, se aruncă pumni de orez (GRIL. GUET, HERJ, HERS. MAST. ROUN).

ORFEU

Personaj al unui mit descris în felurite chipuri de poeţi şi întunecat de numeroase legende. Totuşi. Orfeu apare pretutindeni ca muzicianul

Erin excelenţa, care, cu lira sau ţitera ii, potoleşte stihiile dezlănţuite ale furtunii, farmecă plantele, animalele, pe oameni şi pe zei. Datorita efectului magic al muzicii, el reuşeşte să obţină de la zeii Infernului eliberarea soţiei sale. Euridice, omorâtă de un şarpe pe când fugea vrând să scape de stăruinţele iui Aristeu. I s-a pus însă o condiţie: să n-o privească până nu vor reveni la lumina zilei. Cuprins de o îndoiala. Orfeu întoarce capul pe la mijlocul drumului şi Euridice dispare pentru totdeauna. Neconsolat. Orfeu sfârşeşte sfâşiat de femeile din Tracia, cărora le-a dispreţuit dragostea. Ei pare să fi instituit misterele de la Eleusis. A inspirat anumiţi poeţi creştini din primele secole ale creştinismului, care vedeau în el pe cel ce-a biruit forţele brutale ale naturii (pe Dionysos) asemenea lui Iisus care l-a biruit pe Satan. A inspirat o bogată literatura ezoterică.

În toate elementele legendei sale. Orfeu se arată a fi un seducător, la toate nivelurile cosmosului şi psihismului: cer, pământ, ocean, infern; subconştient, conştiinţă şi supraconştient; el alungă mâniile, înfrânge rezistenţele, farmecă. Dar, până la urmă, eşuează şi nu-şi aduce iubita din Infern, iar propriile lor rămăşiţe, făcute fărâme, sunt aruncate în apele fluviului. Poate că este simbolul luptătorului, în stare doar să domolească răul, nu şi să-l facă să piară, şi care moare la rândul său, victimă a propriei incapacităţi dea-şi depăşi neputinţa. Pe un plan superior, el poate să reprezinte urmărirea unui ideal, căruia i te sacrifici în vorbe, nu în fapte. Acest ideal transcendent nu poate fi nicicând atins de acela care nu renunţă radical si efectiv la propria sa vanitate şi la multitudinea dorinţelor sale. Ar putea simboliza *lipsa puterii*

sufleteşti. Orfeu nu izbuteşte să scape de contradicţia dintre aspiraţiile sale spre sublim şi spre banalitate şi moare deoarece n-a avut curajul să aleagă (DIES, 569,136-143).

*Jean Servier face o apropiere între interdicţia de care s-au lovit Orfeu şi Euridice în Infern şi anumite interdicţii apărute în preajma perioadei arăturilor în bazinul Mediteranei orientale. Câ*nd trage prima brazda, agricultorul trebuie să tacă, la fel cum tac femeile care fac urzeala la războiul de ţesut şi bărbaţii care sapă un mormânt El nu poate întoarce capul, nici face cale întoarsă, aşa cum nu pot face cale-ntoarsă însoţitorii unui alai funebru, deoarece forte invizibile sunt prezente şi s-ar putea supăra că au fost zărite pe furiş, peste umăr [S *ERP, 148). Orfeu este omul care a îndrăznit să încalce o interdicţie şi să privească invizibilul.*

ORGII. ORGIAC. ORGASM

Serbările orgiace, bacanalele sau simplele tendinţe către orgii vulgare, sunt, pe de o parte, o manifestare regresivă, o înapoiere la haos, cu desfrâul datorat beţiei, cântecele, dezmăţul, excentricităţile, travestiurile (monştri din timpul Carnavalului), pierderea oricărui control raţional; pe de altă parte, un soi de *îmbogăţire cu noi resurse,* de scufundare în torţele elementare ale vieţii, după uzura produsă de cotidian, de politeţe, de buna cuviinţă. De aceea, orgiile (şi lucrul acesta* a fost semnalat de nenumărate ori) au loc la sărbătorile prilejuite de semăna*t,* seceriş sau culesul viilor. Ele simbolizează o dorinţă aprigă de schimbare, dar, inspirate de năzuinţa de a scăpa de banalitate, ele aduc de fapt o banalitate şi mai copleşitoare, banalitatea vieţii instinctuale. Numai orgiile mistice, beţia mistică (de pildă cu **Soma** vedică), dansul sufist, renunţările pe care, şi le impune ascetul sau extazul sfântului oricât de diferite ar fi între ele duc în principiu spre o cale diferita dec» cea a banalităţii, prilejuind o sublimare a dorinţei o existenţă înnoită.

Orgiile apar drept simulacre ale vieţii divine, fără limite şi fără norme, care îi înalţă pe protagonişti deasupra lor înşişi, tăcându-i egali cu zeii. Ele sunt o risipă de energie care imită forţa creatoare. Atunci când simulacrul ia sfârşit, el îşi dezvăluie precaritatea, caracterul efemer, stârnind sentimentul dureros de limitare şi de iluzie. Se încheie prin degradare: în locul unei creaţii, apare o ruină. Dar el se poate încheia şi printr-un nou elan, o nouă orientare a

energiilor, în direcţia zeului exaltat: depăşirea de sine, avântul spre înălţimi. Această răsturnare presupune un sentiment profund de umilinţă. In acest caz, simulacrul, în loc sa-l maimuţărească pe zeu, îi cere ajutorul. Tentativa zadarnica de identificare cu el, fie şi numai un momen*t,* se preschimbă într-o umilă recunoaştere a deosebirii.

ORHIDEE

În China antică, orhideele erau asociate sărbătorilor de primăvară, fiind folosite pentru alungarea influenţelor nocive. Cea mai importantă era (trebuie s-o precizăm) sterilitatea. Orhideea, aşa cum o indica numele său din gr. Orchis, *testicul,* este un simbol al fecundării. De altfel: tot în China, orhideea oblădueşte naşterea şi este o garanţie a paternităţii. Moartea unui copil, concepută ca a avea loc sub influenţa sa, survine la tăierea florilor. Floare tulbure, care ia înapoi ceea ce dăruieşte, totuşi, frumuseţea florii face din ea simbolul perfecţiunii şi al purităţii spirituale (BELT. GRAD. MASR).

ORIENT / OCCIDENT

Daca Orientul este adesea opus Occidentului ca spiritualitate opusă materialismului, înţelepciune agitaţiei, viaţă contemplativă celei active, metafizică psihologiei (sau logicii), aceasta are drept cauza tendinţele profunde foarte reale, dar deloc exclusive, care, în vremea noastră; devin mai mult teoretice decât efective, datorita *occidentalizării* treptate a elitelor orientale. Totuşi simbolul persistă, în lipsa unor localizări geografice.

Există de altminteri şi alte cauze ale acestei dualităţi, principala fiind aceea ca soarele răsare la est şi apune la vest: **Ex oriente lux** Călătoriile în *Orient, ca* acelea ale lui Christian Rosenkreuz, sunt căutări ale luminii. O*rientarea* în spaţiu este un simbolism deosebit de drag sufiştilor, pentru care *Occidentul se refera la trup,* iar Orientul, la Sufletul universal; Occidentul, la exoterism, la literalitate, iar Orientul, la ezoterism, la *ştiinţa spirituala;* Occidentul, la materie. Orientul, la formă, ceea ce în hinduism s-ar traduce prin dualitatea **Pra-kriti-Purusha, râu tamas-sattva.**

Orientul este *originea* luminii. El corespunde, în China, primăverii, zguduirii (chen) care este originea superiorităţii lui yang; Occidentul corespunde toamnei, norului **(dui),** apei stătătoare, mlaştinii, imagini ale

materiei nediferenţiate, origine a superiorităţii lui **yin. C***ălătoriile* sufiste încep prin *exilul occidental,* care este o Întoarcere la **materia prima. Ier** purificare, la *despuierea* alchimică, etapă necesară înaintea reintegrării în sursa orientală a cunoaşterii. Potrivit unei legende budiste. B**uddha** Amitabha îşi are lăcaşul la vest şi tot acolo primeşte el sufletele celor răposaţi, după moartea lor. Multe ceremonii au loc la aceste date, la sfârşitul iernii sau ai verii, spre 18 martie şi spre 20 septembrie, când soarele apune cel mai la vest. Aceste ceremonii înviorează credinţa în lumea de dincolo **(Higan,** *ţărmul de dincolo) şi în* paradisul lui Amitabha.

Trebuie amintit că majoritatea templelor hinduse şi anume cele din Angkor au deschiderea spre est, cu excepţia celui de la Angkor-Va*t,* care este un templu funerar şi care se deschide spre vest. Occident-orient, modalitate particulară de dualitate expusă mai sus, este dualitatea vieţii şi morţii, a contemplării si acţiunii (CORT. CORA. GRIF).

Conform cu mistica sufistă. Occidentul şi Orientul au un sens nu geografic, ci metafizic şi spiritual. Occidentul este lumea tenebrelor, a materialismului, a imoralităţii, a decăderii si a descompunerii: *Din spaţiu! superior am căzut în abisul Infernului, se confesează Sohravardi, printre oameni care nu sunt credincioşi; sunt ţinut prizonier în ţara occidentului* (Povestirea despre exilul occidental).

Orientarea celtică are particularitatea că ea confundă într-o interpretare unică nordul cu stânga si sudul cu dreapta. Dar aceasta nu înseamnă că nordul, ca *sursă şi origine a tradiţiei,* ar fi de rău augur, în irlandezei, **ichtar** înseamnă deopotrivă *jos* şi *nord;* pe când **tuas** înseamnă *sus* şi *sud,* prin raportare la poziţia soarelui la zenit. Un studiu etimologic precis a stabilit că numele irlandez al *stângii,* **tuath,** era analogic şi relativ recent (creştin), valoarea peiorativă neexistând la origine. De rapt, este vorba de numele *nordului,* care se trage de la cel de *trib* **(tuath),** zeii irlandezi venind de la nord şi tradiţia fiind de origine polară. S**id** este la *vest* nu pentru că Lumea Cealaltă ar fi malefică, ci pentru că a fost localizata **şi** confundată de, călugări cu *Lumea de Dincolo* şi pentru că una din temele precreştine cele mai rapid creştinate a fost cea p *plutirilor minunate* sau **immrama. I**n toate documentele celtice, indiferent din ce tari ar proveni şi care le-ar fi data, a şa-zi sa **dextratio** este *benefică* iar întoarcerea spre stânga este de rău augur, Vizitiul reginei Medb

întoarce carul să facă un tur spre dreapta pentru a conjura prezicerile rele, iar atunci când

Cuchulainn se înapoiază mânios din prima sa expediţie la frontieră, el întoarce spre Emain Macha, capitala Ulsterului, latura stingă a trăsurii sale. Drumurile regilor Irlandei aveau loc regulat în sensul mersului soarelui şi încă acum marea Tromenie din Locronan (departamentul Finistere) se face în acelaşi sens (OGAC, 18, 311-323).

OS

Simbolismul osului se dezvoltă urmând două linii principale: osul este scheletul corpului, elementul sau esenţial şi relativ constan*t. P*e de altă parte, osul conţine măduva, precum sâmburele miezul.

În primul caz, osul este simbolul fermităţii, al forţei şi al virtuţii (Sfântul Martin). Trebuie amintit în această privinţă de acel os *din oasele mele [Facerea* 2,23). Osul este elementul permanent si, într-o anumită măsură, primordial al fiinţei. De aceea, sâmburele nemuririi, *luz [miezul)* sau **zheli** sunt nişte oase foarte tari. Contemplarea scheletului de către şamani este un fel de întoarcere la starea primordială prin despuierea de elementele perisabile ale trupului. Folosirea în India şi în Tibet de oase omeneşti pentru confecţionarea de4 arme divine sau de instrumente muzicale nu este străină de aceste consideraţii: asceză, depăşire a noţiunilor de viaţă şi de moarte, ajungere la nemurire.

Dacă **luz,** care este un *miez,* se înfăţişează ca un os, este din cauză că întoarcerea la viaţă a *osemintelor uscate* evocă învierea triumfătoare, dar şi pentru că el conţine germenele acestei restaurări aşa cum osul conţine măduva. Asta exprimă Rabelais în celebra sa formulă: Spargeri osul şi sugeri măduva plină de substanţă *(ELIM. GUEM. SAIR).*

Pentru triburile bambara, oasele, constituind partea *cea mai durabilă, dacă nu nepieritoare, a corpului omenesc, interiorul acestuia, suportul vizibilului, simbolizează esenţialul. Esenţa creaţiei* (ZAHB), Yo. Spiritul Prim, preexistând întregii creaţii, *este marele constructor al măduvei oaselor;* punctul central al crucii direcţiilor cardinale, din care pleacă spirala verbului creator (Faro) este numit *osul din mijlocul lumii* (DIEB).

Această credinţă care, plecând de la întregul schelet, are probabil drept expresie reziduală cultul craniilor, este caracteristica popoarelor de vânători.

Partea cea mai puţin perisabilă a trupului fiind alcătuita din oase, acestea exprimă materializarea vieţii şi deci reproducerea speciilor.

Pentru anumite popoare, *sufletul* cel mai important îşi are lăcaşul în oase, de aici şi respectul care li se arată. Turco-mongolii din Altai, ca şi fino-ugrii au respectat întotdeauna scheletul vânatului, şi adesea îl reconstituie după ce au mâncat carnea, evitând cu grija să spargă oasele. Laponii *sunt Încredinţaţi că un urs ale cărui oase au fost păstrate cu grijă învie şi poate fi doborât din nou* (HARA, 303-304, citând pe Wiklund). In Laponia, ca şi în Siberia, călătorii şi etnografii au consemnat numeroase mărturii despre *înmormântarea* unor urşi sau expunerea unor schelete reconstituite: riturile funerare îndeplinite sunt similare cu cele respectate în cazul oamenilor.

Orocii, după ce ucideau şi tăiau în bucăţi ursul, duceau îndărăt în pădure oasele acestuia şi le plasau *în aşa fel, încât reprezentau animalul întreg* (HARA, 300). Tunguşii reconstituiau scheletul ursului pe o estradă, îndreptându-l spre vest, în direcţia tării morţilor, exact în felul în care se proceda pentru un om, încetul cu încetul, în taiga, aceste onoruri acordate scheletului în întregimea sa au fost rezervate numai craniului animalului vânat. A*stfel karagaşii atârnă craniul într-un copac, şi nu mănâncă creierul ca să nu fie nevoiţi să spargă oasele;* sagaii, kalaii, kangninzii, tubalarii, telengitii, soioţii respectă nişte ritualuri asemănătoare. Craniul expus dobândeşte o calitate magica: *soioţii credeau că trecătorul care saluta craniul era ferit de orice rău pricinuit de alţi urşi. O* mărturie a lui Maak, comunicată de Uno Harva, arată cum, printr-un fenomen de alunecare, se ajunge de la nişte rituri privind conservarea speciilor sau pur şi simplu a vieţii la nişte noţiuni de afirmare a speciei umane, faţa de alte specii animale; fenomenul poate fi ilustrat prin păstrarea capetelor-trofeu. Intr-adevăr. Maak a observa*t,* în timpul călătoriilor sale, cum iakuţii şi tunguşii, înapoindu-se de la o vânătoare de urşi, duceau oasele animalului îndărăt în pădure, pentru a le expune sub forma unui schelet reconstitui*t,* cu excepţia craniului, pe care îl atârnau în apropiere de locuinţa lor, ca semn al victoriei. Uno Harva citează de asemenea mărturia lui Lehtisalo după care, *iuracii pădurari plasau acest craniu pe un copac în apropierea drumului, dar strângeau celelalte oase pentru a le înmormânta sau a le scufunda în apă.*

Respectarea oaselor, a căror înapoiere la natură asigură continuitatea speciilor, este atestată de anumite datini din domeniul pescuitului sau

vânătorii. La laponi, *primele capturi de peşte se fac fără să se rupă un singur os. Adică se desprinde carnea peştelui cu atâta îndemânare încât oasele nu se sparg. Acestea se readuc în acelaşi lac şi în acelaşi loc unde a fost prins peştele* (Nippgen, citat în ROUF, 40). Doamna Lot-Falck, în lucrarea sa despre riturile de vânătoare ale popoarelor siberiene, afirma că oasele sunt indispensabile pentru învierea animalelor. Când oasele nu sunt în mod integral restituite naturii, asemeni oaselor de peşte la laponi, ele sunt arse, J, de Plan Carpin scria şi el: *deşi omoară animalele pentru a le consuma, ei nu sparg oasele, ci le ard în foc,* după cum notează J, P. Roux, este vorba aici de o datină urmată pentru ca animalul să se ducă la cer, sublimat, purificat prin foc. Cerul fiind receptaculul originar al vieţii, ciclul acesteia nu este rupt nici în acest caz şi în complexul simbolic din care provin asemenea obiceiuri rezidă poate originea mitului păsării fenix, care, la egipteni, ar reprezenta tocmai sufletul: Pasărea fabuloasă era de altminteri considerată ca roşie-purpurie, culoare a forjei vitale, cum o atestă numele său, care provine din feniciană, or, se ştie că fenicienii au descoperit purpura.

Obiceiul constă în a oferi zeilor oasele unui animal sacrificat acoperite de grăsime este atestat încă din antichitatea greacă; aceste oase erau arse pe altare cu scopul ca animalul să ajungă la cer, unde va fi regenerat (a se vedea Hesiod. T*eogonia,* v, 555-560).

In miturile culese în New-Britain de către P. Bley, la începutul secolului, numeroşi eroi învie din morţi dacă osemintele lor sunt strânse laolaltă şi acoperite cu frunze (în mod obişnuit, de banan), făcându-se pase magice (BLES, 424,425,429).

După o credinţă caucaziană, vânatul urmărit de vânători trebuie să fie ucis şi mâncat prima data la curtea zeului vânătorii, Adagwa cel Surd. Se spune că, după masa zeului, copiii săi şi servitorii depun oasele animalelor mâncate în pielea acestora, ca să învie, şi ca oamenii, la rândul lor, să le poată mânca. Atunci când un os se sparge, el este înlocuit, la curtea zeului, printr-un beţigaş (DIRK, după revista georgiană „Kzebuli", 1898-1899). Acelaşi respect faţă de oase, purtătoare ale principiului vieţii, apare în mitologia germanică: zeul Thor, invitat la un ţăran, îi omoară ţapii şi, după ce îi curăţă de piele, îi pune la fiert. Dar, înainte de masă, el le porunceşte fiilor lui să aşeze oasele pe pielea animalelor, întinsă lângă vatră. A doua zi de dimineaţă. Thor îşi ia ciocanul şi

binecuvântează pieile: ţapii învie. Dar unul dintre ei şchioapătă, din cauză că unul dintre fiii ţăranului a încălcat porunca divină şi a rupt un femur ca să-i sugă măduva. Thor este cuprins de o mânie grozavă şi-i ia pe copiii ţăranului cu el: drept pedeapsă pentru greşeala lor (MANG, 212).

OSIRIS

Zeu egiptean, mai întâi zeu agrar, simbolizând puterea inepuizabilă a vegetaţiei; identificat mai apoi cu Soarele, în faza sa nocturnă, el simbolizează continuitatea naşterilor şi a renaşterilor. Os/r/s, este activitatea vitală universală, fie terestră fie cerească. Sub forma vizibilă a unui zeu; el coboară în lumea morţilor pentru a le permite regenerarea, şi în sfârşit învierea în slava osirică, deoarece orice mort dezvinovăţit este un germene al vieţii în profunzimile cosmosului la fel cum este bobul de grâu în profunzimile pământului *(CHAM, 17). Osiris va deveni zeul cultivator, închis într-o ladă de către nişte duşmani pizmaşi şi de către fratele său Seth, şi apoi azvârlit în apele Nilului, el va face obiectul unei căutări, ca şi Graalul din evul mediu. Mutilat, ciopârţit, înviat cu răsuflarea celor doua zeiţe Isis şi Neftis, adeseori reprezentat cu doua aripi mari, el simbolizează drama existentei umane, hărăzită morţii, dar triumfând periodic asupra morţii. Osiris ocupă un loc important în religiile cu mistere, ca zeu al morţii înviat, în iconografia egipteană, el este cel mai adesea reprezentat ca un zeu suveran, cu cele trei atribute ale sale: sceptrul, biciul, toiagul de viaţă lungă, asemănător unei raze de soare.*

Conform legendei egiptene, după moartea sa. Osiris a plutit pe apele Nilului şi a fost sfârtecat; ulterior. Isis a strâns laolaltă toate bucăţile, cu excepţia uneia, penisul, pe care4 înghiţise un peşte. Acest amănun*t,* în genere neglijat de interpretările mitului, se dovedeşte a fi de cea mai mare importantă. Un text religios din vechiul Egipt face din Osiris întemeietorul agriculturii în valea Nilului. Germinarea plantelor este legată de o descompunere, precum o viaţă nouă de o prealabilă nimicire. D*acă sământa nu va muri. P*eştele care înghite penisul este şi el considerat iniţiatorul, conducătorul spre o viaţă nouă. Apare astfel *ideea inconştientă că un cadavru este ca un penis castrat sau care şi-a pierdut fluidul seminal, aidoma unei sământe uscate. Libaţiile Itinerare îl vor ajuta să-şi regăsească fluidul vital pe lumea cealaltă, la fel cum sământa*

umezită renaşte în pământ sub forma unei plante (FRAI, XXV). Moartea apare drept o castrare finală a vieţii, dar şi ca o condiţie care face posibila o altă viaţă.

În mitul lui Osiris se regăsesc cele trei faze ale individuaţiei psihice, potrivit analizei lui Andre Virel:

a) *Osiris în ladă: imagine a integrării eului;* lada delimitează individualitatea şi reprezintă aspectul care fixează, care separă al individuaţiei;

b) Osiris mutilat: imagine a disocierii şi a dezintegrării;

c) Osiris reconstituit şi înzestrat cu un suflet veşnic: *reintegrare sub o formă mai elevată, având o semnificaţie spirituală. C*orespunde fazei ultime de sinteză, care caracterizează o persoană sau o colectivitate, ajunse în vârful evoluţiei lor (VIRI, 148, 181,228).

OU

Se consideră că oul conţine germenele începând cu care se va dezvolta manifestarea şi ca atare este un simbol universal ce se explică de la sine. Naşterea lumii, pornind de la un ou, este o idee comună celţilor, grecilor, egiptenilor, fenicienilor, cananeenilor, tibetanilor, hinduşilor, vietnamezilor, chinezilor, japonezilor, populaţiilor siberiene şi indoneziene şi multor altora. Procesul de manifestare îmbracă însă aspecte diverse: oul de şarpe celtic, figurat prin ariciul fosilă, oul eliminat pe aură de Kneful egiptean, ba chiar de dragonul chinez reprezintă producerea manifestării prin Verb. Alteori. Omul primordial ia naştere dintr-un ou: este cazul lui Prajapati şi al lui Pangu. Alţi eroi chinezi s-au născut ulterior din ouă fecundate de soare sau din ingerarea unor ouă de pasăre de către mama lor, Şi mai frecven*t,* oul cosmic, ivit din apele primordiale, clocit la suprafaţa lor (de gâsca Hamsa în India, care este Spiritul. Suflul divin) se desparte în două pentru a da naştere Cerului şi Pământului: aceasta este polarizarea Androginului. Brahmanda hindusa se împarte în două emisfere, de aur si de argint; oul Ledei dă naştere celor doi Dioscuri, având fiecare o coafură semisferică; **yin-yang,** polarizare a Unităţii prime, prezintă un simbol identic în cele două jumătăţi ale sale alba şi neagră. Oul primordial al şintoismului se împarte şi el într-o jumătate uşoară (Cerul) şi o jumătate densă (Pământul). Ibn-al-Walid figurează într-un mod destul de asemănător pământul, dens ca gălbenuşul de ou coagulat. Cerul: mai uşor, asemeni albuşului din jur.

Acest simbolism general: care leagă oul de geneza lumii şi de diferenţierea sa progresivă, merită să fie precizat. Oul este o realitate primordiala care conţine în germene multiplicitatea fiinţelor. La egipteni, sub acţiunea unui demiurg, seva ivi din Nun, personificare a oceanului primordial, apă absolută conţinând germeni ai creaţiei în aşteptare, o movilă pe care se va deschide un ou. Din acest ou cuvântul este feminin în egipteană va ţâşni un zeu care va organiza haosul, dând naştere unor rapturi diferenţiate, Zeul Hnum născut din acest ocean şi din oul primordial va produce la rândul său, asemeni unui olar, ouă sau embrioane sau germeni ai vieţii. Este cel care modelează trupuri. Dar Egiptul antic cunoştea diverse cosmogonii. Potrivit celei din Hermopolis, oul primordial nu era altcineva decât Querehet, stăpâna forjelor vitale ale speciei umane. Marele lotus iniţial: al cărui caliciu se iluminează deschizându-se dimineaţa la suprafaţa bălţilor deltei, juca acelaşi rol în alte tradiţii. Se spunea că soarele însuşi s-ar fi născut din germenele misterios pe care îl înconjura Oul-Mamă (SOUN, 22-62).

Potrivit tradiţiei cananeene. Mochus a pus la originea lumii eterul şi aerul din care s-a născut Oulomos (Infinitul). Oulomos dă naştere oului cosmic şi făureşte cerul şi pământul din fiecare dintre cele doua jumătăţi (SOUN, 183).

În India, în conformitate cu *Changya Upanishad (3,*19), oul s-a născut din Non-Fiinţă şi a dat naştere elementelor: La început a fost doar Non-Fiinţa. El a fost Fiinţa, A crescut şi s-a preschimbat în ou. S-a odihnit un an întreg, iar apoi s-a despicat; s-au ivit două bucăţi de cochilie, una de argint şi una de aur. Cea de argin*t,* iat-o, este pământul, cea de aur, iat-o, este cerul: Coaja exterioară sunt munţii; membrana interioară sunt norii şireturile; venele sunt râurile; iar apa din vezică este oceanul (SOUN, 354).

Potrivit doctrinelor’ tibetane, fără să fie primordial, oul este totuşi la originea unei lungi genealogii de oameni: Din esenţa celor cinci elemente primordiale s-a ivit un ou mare, Şi din ou au ieşit un lac alb, fiinţele a zece categorii, alte ouă, din care au ieşit membrele, cele cinci simţuri, bărbaţii şi femeile... adică o lungă categorie de strămoşi.

În tradiţia chineză, înainte de a fi apărut deosebirea dintre cer şi pământ, haosul însuşi avea înfăţişarea unui ou de găină. La capătul o 18 000 de ani (cifră simbol a unei perioade nedefinite) oul-haos s-a desfăcut; elementele grele au format pământul (Yin) elementele uşoare şi pure cerul (Yang). Spaţiul

care le separă creştea zi de zi. La capătul a 1 o 000 de ani. Pangu a măsurat distanţa dintre cer şi pământ. *T*eoria Huentian, în ce-o priveşte, concepe lumea ca pe un ou imens, înălţat pe verticală pe diametrul său cel mai lung. Cerul şi astrele se află în partea internă, şi superioară a cochiliei; pământul este gălbenuşul plutind în mijlocul oceanului primordial care umple fundul oului. Anotimpurile pornesc din agitaţiile periodice ale acestui ocean.

Marele templu incaş al lui Corichanca de la Cuzco avea drept ornament principal o placă de aur în formă ovală, având pe laturi efigiile lunii şi soarelui. Lehman Nitsche vede în acest ornament reprezentarea divinităţii supreme a incaşilor, Huiracocha, sub forma oului cosmic. El citează în sprijinul tezei sale mai multe mituri cosmologice culese în Peru de către primii cronicari spanioli printre care se află următorul: eroul creator îi cere părintelui său. Soarele, să creeze oamenii pentru a popula cu ei lumea. Acesta trimite pe pământ trei ouă. Din primul, oul de aur au ieşit nobilii; din al doilea, oul de argint, au ieşit femeile; din al treilea, oul de aramă, a ieşit poporul. Intr-o variantă, aceleaşi trei ouă cad din cer după potop.

Numele de Huiracocha pare să fie prescurtarea de la Kon-Tiksi-Huira-Kocha, care înseamnă Dumnezeu al mării de lavă sau al lichidului încins din lăuntrul pământului, Huiracocha era în fapt stăpânul vulcanilor.

Mitul oului cosmic se regăseşte la dogoni şi la triburile bambara din Mali. Glifa şi viaţa lumii al dogonilor îl reprezintă plasat în Vârful crucii direcţiilor cardinale, în opoziţie cu un alt ou, deschis în partea de jos şi care este matricea terestră, ulciorul femelă (GRIS). Oul cosmic pentru bambara este Spiritul. El este Spiritul prim, produs în centrul vibraţiei sonore prin răsucirea acesteia. Astfel acest ou se formează, se concentrează şi, încetul cu încetul, se separă de vibraţie, se umflă, face zgomot, se menţine singur în spaţiu, se înalţă şi se sparge, lăsând să cadă cele douăzeci şi două de elemente fundamentale, formate înlăuntrul său, şi care vor supraveghea ordonarea creaţiei în douăzeci şi două de categorii (DIEB).

Pentru triburile likuba şi likuala din Congo, oul este imaginea lumii şi a perfecţiunii, potrivit celor comunicate de J, -P. Lebeuf privitor la gândirea lor cosmogonică. Galbenul reprezintă umiditatea feminină, albul sperma masculină. Coaja, de care interiorul este despărţit, printr-o membrană, reprezintă soarele, ivit din coaja oului cosmic care ar fi ars pământul dacă

Creatorul n-ar fi transformat membrana în atmosferă umedă. Likuba şi likuala spun că omul se cuvine să se străduiască să semene cu un ou.

În Kalevala (Finlanda), înainte de naşterea timpului. Fecioara, zeiţă a apelor, lasă să i se vadă genunchiul pe suprafaţa apelor primordiale. Raţa (stăpână a aerului) îşi depune pe apă ouăle, şapte la număr* dintre care şase de aur şi unul de fier.

Fecioara „şi-a mai scuturat genunchiul/Mădularele-şi întinse/ ouăle se sparg şi cad în apele primordiale: Cojile se prefăcură-n/ Lucruri de folos şi bune: / Partea cea de jos a cojii/ Se schimbă în temelia/ Ăstui drag pământ, iar partea/ Cea de sus alcătuit-a/ Cerul cel nespus de mândru; / Partea galbenă ajunse/ Prea scânteietorul soare/Partea de albuş, deasupra, / Se făcu lucioasa lună; / Orice coajă mai pătata/ A ajuns o stea, iar cele/ Rămăşiţi mai negre-a cojii/ S-au schimbat în nori pe ceruri, / De atunci pornit-a timpul: (Elias Lonnrot, *Kalevala,* trad., Iulian Vesper).

Oul este adesea o reprezentare a puterii de creaţie a luminii.

Nu există nici o mărturie directă despre simbolismul Oului în domeniul celtic. El este inclus în simbolismul ariciului, fosilă, *ovum anguinum* sau ou cosmic care conţine în germene toate posibilităţile.

In structura tuturor acestor cosmogonii, oul joacă rolul unei imagini-clişeu a totalităţii (Mircea Eliade in SOUN, 480). In general, el succedă haosului, ca un prim principiu de organizare. Totalitatea deosebirilor purcede din el, nu şi magma nediferenţiata o originilor. Dacă Oul nu este niciodată în mod absolut primul, el simbolizează totuşi germenele primelor diferenţieri. Oul cosmic şi primordial este unul, dar el cuprinde şi cerul şi pământul, apele inferioare şi cele superioare; în totalitatea sa unică, el conţine multiple virtualităţi.

Oul apare şi ca unul din simbolurile înnoirii periodice a naturii: tradiţia oului de Paşte, a ouălor colorate în multe ţări. El ilustrează mitul creaţiei periodice.

Mircea Eliade se ridică împotriva unei interpretări empirico-raţionaliste a oului considerat ca, germene... simbolul pe care oul îl incarnează (potrivit ansamblurilor mistico-rituale a numeroase religii) nu se referă atât la naştere, cât la o renaştere, repetată corespunzător cu modelul cosmogonic. Oul confirmă şi promovează resurecţia, -, care nu este o naştere, ci o întoarcere, o repetiţie (ELIT, 347348). Socotim că cele două interpretări nu sunt

incompatibile, cum pare să considere Mircea Eliade. Este limpede că oul simbolizează renaşterea şi repetiţia; dar este la fel de limpede că, potrivit textelor celor mai vechi, oul este la origine un germene sau o realitate primordială. Funcţia sa ciclică este consecinţa primului său rol: Daca există o construcţie raţionalistă, o vedem mai degrabă într-o concepţie inspirata de un model cosmogonic care s-ar repeta. Ceea ce nu se opune faptului ca oul să simbolizeze şi un ciclu biologic.

Ouă din lut, descoperite în morminte din Rusia şi Suedia, de pildă, au fot interpretate ca embleme ale nemuririi şi ca simboluri ale învierii. Multiplele valori simbolice pe care şi le asuma o aceeaşi imagine nu sunt surprinzătoare, Şi în nişte morminte din Beoţia au fost descoperite nişte statui ale lui Dionysos ţinând în mână un ou, făgăduială şi semn de întoarcere la viaţă. Prin urmare, doctrinele care condamnă dorinţa unei întoarceri periodice la existenţă, recomandând în schimb ieşirea din ciclul reîncarnărilor infinite, resping folosirea ouălor. Preceptele orfice, de exemplu, interzic consumul lor. Dar perspectiva orfică este cu mult diferită de cea a asceţilor budişti. Aceştia doresc să rupă tocite legăturile care îi leagă de lume şi vizează către dispariţia oricărei dorinţe. Orficii, dimpotrivă, năzuiesc să intensifice şi să orienteze dorinţa către o transfigurare spirituală; cu acest scop, ei trebuie să evite în primul rând orice contact cu lucrurile care simbolizează pe plan religios... vreun raport cu lumea celor efemere şi a morţii. Or, potrivit obiceiului pe care ei îl resping, ouăle sunt oferite ca hrană celor decedaţi, drept garanţie a învierii. Orficii, ale căror precepte au ca scop să elibereze sufletul de tot ce îl leagă de cele lumeşti, în aşa fel încât purificat să se înapoieze la Dumnezeu de la care purcede, sunt datori să condamne acest simbol al renaşterii terestre. Oul n-ar face decât să lege sufletul de ciclul renaşterilor de care el vrea să scape. Această consecinţă, constând dintr-o prohibiţie, confirmă credinţa în valoarea cvasi-magică a oului, în semnificaţia sa fundamentală drept origine a vieţii pe pământ.

Oul aparţine şi simbolismului valorilor odihnei, cum ar fi: casa, cuibul, cochilia, sânul matern (BACE, 51 -130). La sânul scoicii ca şi în mod simbolic la cel al mamei funcţionează dialectica fiinţei libere şi a fiinţei înlănţuite. Dar cel în viaţă năzuieşte să scape de această dulce securitate: puiul îşi sparge găoacea moale şi călduţă. Oul, ca şi mama, va deveni simbolul conflictelor

interioare între burghezul dornic de confort şi aventurierul dornic să sfideze, care se află în om în stare latentă, precum şi între tendinţele de extraversiune şi cele de intraversiune. La fel ca în cosmogonii, oul psihic conţine cerul şi pământul, germenii binelui şi ai răului, precum şi legea renaşterilor şi a înfloririi personalităţilor, ’ Studentul se simte încarcerat în universul său (universitatea); el aspiră să iasă spărgându-şi carapacea, sfidează ca să poată trăi.

Tot la ideea de germene, dar la un germene al vieţii spirituale, se referă tradiţia alchimică a oului filozofic, Vatră a universului, închide în cochilia sa elementele vitale asemeni vasului ermetic închis care conţine compostul operei, Vasul, fie că este balon cazan sau retortă, trebuie asemeni oului să fie clocit pentru ca să se transforme compostul din el. Căldura clocitului era întreţinută într-un cuptor alchimic. Compostul putea fi distilat pentru a servi la prepararea elixirului sau putea să sufere transmutarea în aur sau în argint. Din cele ce alcătuiesc compostul... trebuie să ia naştere copilul filozofiei, adică aurul, adică înţelepciunea (VANA, 19).

Un manuscris ermetic şi anonim, citat de E. Monod-Herzen (MONA, 63-64), vorbeşte de oul filozofic în termenii următori: lată ce spun cei vechi despre ou: unii îl numesc piatra de cupru, piatra de Armenia, alţii îi zic piatra encefală, alţii piatra care nu e piatră, alţii piatra egipteană, alţii imaginea lumii. Cuptorul alchimiştilor era în mod tradiţional comparat cu oul cosmic. Oul simbolizează sediul, locul şi subiectul tuturor transmutaţiilor.

Simbolismul oului se exprimă şi prin imagini mai puţin directe, ca pietrele ovoidale (ca acelea ale Cybelei), capul scarabeului, partea semisferică a stupei, numită de fapt anda (ou). Această sferă, stupă, conţine un germene, o sămânţă de viaţă. In acest sens, oul poate fi apropiat de alte simboluri cum sunt scoica, caverna, inima, ombilicul: centri ai lumii, puncte de pornire ale dezvoltărilor spaţiale, temporale, biologice.

Clocitul comportă şi el diferite aspecte simbolice care merită să fie semnalate. Găina care cloceşte este considerată în sectele de meditaţie budistă simbolul concentrării spirituale şi al forţei de îmbogăţire a spiritului. Învăţământul teoretic, pur exterior, este comparat de Zhuangzi cu ouăle nefecundate, lipsite de germene. Scolasticii şi-au pus întrebarea privind anterioritatea găinii sau a oului: oul se află în găină, găina în ou, răspunde Silesius. Dualitatea este conţinută în mod potenţial în unitate; dualitatea se

rezolvă în unitate.

Mai prozaic, dar fără a ne îndepărta de noţiunile de mai înainte, mai menţionăm că oul este uneori luat ca simbol al prosperităţii dacă cei din tribul akha din nordul Laosului visează că o găină cloceşte mai multe ouă, ei interpretează visul ca pe o făgăduială de bogăţie viitoare.

OXALIS (KATABAM)

Această plantă, cu frunzele sub formă de săgeată, foarte apreciata în Japonia, exprimă simplitatea elegantă. Din vremuri străvechi, ea apare pe blazoanele celor mai mari familii japoneze,. Una din varietăţile acestei plante se termină cu o singură floare albă, care se deschide de Paşte şi care, din această cauză, este numită la ţară *Aleluia:* ea anunţă parcă o reînnoire a vieţii.

În ciuda acrimii ei, asemănătoare cu cea a măcrişului, dar răcoritoare, tonică şi stimulatoare, această plantă simbolizează şi afecţiunea reconfortantă.

P

PACE

Pacea între state, ca şi pacea civilă, sunt simboluri universale ale *păcii Inimii* Sunt şi efectele el. Marea *Pace* (Talping) a chinezilor se manifestă desigur în armonia socială şi în perfecta seninătate a guvernării Imperiului, Yu-cel-Mare organizează lumea pacificând apele şi pământul. Organizaţia Talping Jiao a dinastiei Han era taoistă, Kong Xiucuan, întemeietorul mişcării Talping în secolul al XIX-lea, se proclama fiul lui Dumnezeu. Cetatea Sălciilor a societăţilor secrete este de asemenea numită Taiping Zhuang (Casa Marii Păci): or, ea este

imaginea unui centru spiritual, şi chiar a Centrului nemişcat, situat pe perpendiculara Ursei Mari. Pacea este deci cea a stării centrale, edenice, eliberate de toată agitaţia lumii. Este, de asemenea, acea Salem (Pace) unde domneşte regele Melchisedec: Ierusalim este viziunea păcii. Spre o *Cetate a Păcii* te duce corabia din *Cartea Morţilor* a vechiului Egipt, ca şi cea din legendele societăţilor chineze. Această *Mare Pace* este Sakinah arabă, care corespunde cu Shekinah ebraică. Care este şi *Prezenta reală* a lui Dumnezeu. Este de asemenea **Pax** profunda a Rozacrucienilor şi *Marele Refugiu* al confreriilor medievale, *pacea în vid* de care vorbeşte Liezi şi *Liniştea* yoghină a lui Shankaracharya viziunea extatică a misticilor creştini.

Pacea lui Hristos atât de scumpă Părinţilor Bisericii este o stare de contemplaţie spirituală. La hinduşi shanti este căutarea păcii Interioare. Pacificarea este stingerea agitaţiei, stingerea focurilor pasionale, este de asemenea moartea în chip de Jertfă. Starea de pace **Shantipada** nu este diferită de beatitudinea din **samadhi. T**extele canonice spun despre Buddha că a atins *starea de odihnă,* căci Marea Pace este pentru ele **Nirvana** (CORT. CORM. GRAD. GRAP. GRAR. GUEC. GUEV. SCHP. SILI).

PACTOL

Regele Midas era iniţiat în misterele dionisiace, într-o zi străjile lui i-au adus un prizonier dezlănţuit în care l-a recunoscut pe Silen, unul din tovarăşii lui Dionysos, care se rătăcise. Midas l-a eliberat şi l-a călăuzit înapoi până la zeu. Drept răsplată, acesta ha promis că-l va îndeplini o dorinţă, Regele li ceru să-i acorde putinţa de a schimba în aur tot ce va atinge. Această dorinţă fu cât pe ce să-l ducă la pieire: pâinea şi vinul pe care le ducea la gură se preschimbau în lingouri de aur. Alergă să-l roage pe zeii să-i retragă privilegiul cerut. Dionysos acceptă cu condiţia ca Midas să se purifice în apa de la izvoarele Pactolului. Regele se cufundă în ea şi fu iertat, dar de atunci Pactolul a devenit un fluviu de aur sau, cel puţin, cu fire de aur, Homer (Iliada, 2, 460) povesteşte că acest fluviu cu nisipuri de aur a devenit locul de întâlnire al lebedelor. Dat fiind simbolismul lebedelor, apare aci că aurul este inspiraţia poetului, spiritul divin suflând peste Toţi cei care se apropiau de izvorul sacru.

Se ştie că Midas a fost pedepsit de Apollo, care i-a înzestrat cu urechi de

măgar. Făcând apropierea dintre această pedeapsă şi cea din legenda Pactolului. Paul Diel propune o interpretare nouă: Această păţanie simbolizează pedeapsa care-l pândeşte pe tot omul ce nu doreşte decât bogăţia, Victimă a unei sărăciri a intensităţii vitale, el se expune la pierderea treptată a capacităţii sale de a se bucura de ceea ce socoteşte a fi avere. Este ameninţat să moară de foame. Moartea corporală prin inaniţie este simbolul morţii sufletului prin lipsă de hrană spirituală *(DIES, 129).*

PAHAR v. CUPĂ

PAHAR DE METAL

Simbolismul general al paharului de metal se confundă cu cel al cupei, într-una din povestirile cele mai creştinate ale literaturii irlandeze**Altrom** Tlghe **Da Medar,** *hrana casei celor două pahare de metal* se Istoriseşte că zeii Manannan şi Oengus au adus din India, pământ al dreptăţii, două vaci sacre, precum şi două pahare de metal cu care să le bea laptele. Această băutură îi serveşte timp de o lună drept hrană exclusivă unei fete tinere. Eithne (care nu este altceva decât o alegorie a Irlandei); ea fusese umilită de un locuitor din **sid,** şi nu mai putea, înainte de a trece la creştinism, să accepte să consume hrana zeilor păgânismului (ZEIP, 18, 189-229).

Simbolismul paharului de metal este legat de cel al lichidului pe care-l conţine, în povestirea irlandeză, laptele este hrana sacră care provine din originea oricărei vieţi, căci astfel este socotită vaca în concepţia vedică şi hindusă din care se Inspiră, Dacă Eithne, umilită, nu mai bea decât această băutură divină, o face pentru că s-a hărăzit unei vieţi în primul rând spirituale: îşi hrăneşte sufletul. Episodul simbolizează o sublimare a dorinţei. Cu toate transpunerile de rigoare, tot astfel poate fi Interpretata împărtăşania cu Sângele lui Hristos conţinut în potirul sfânt. Paharul de metal ar simboliza medierea în această ascensiune spirituală a omului.

PAJURĂ v, VULTUR

PALAT

Simbolisticii generale a casei, palatul îi adaugă detaliile pe care le evocă măreţia, comoara şi misterul. Palatul este locuinţa suveranului, locul unde îşi

ascunde el bogăţiile şi tainele. Putere, avere, ştiinţă, palatul simbolizează tot ce lipseşte muritorilor obişnuiţi. Palatul de la Versailles Ilustrează mitul solar în care se înscrie Ludovic al XIV-lea.

Însăşi construcţia sa este supusă legilor orientării care-l înscriu în ordinea cosmică. Palatul apare deci totodată ca un produs şi un izvor de armonie: armonie materială, armonie individuală, armonie socială, în acest sens, este centrul Universului pentru tara în care a fost ridicat, pentru regele care locuieşte într-însul, pentru poporul care-l priveşte. Edificiul are întotdeauna o parte în care verticala domină: centrul este în acelaşi timp axă. Leagă cele trei niveluri: subteran, pământesc, ceresc; cele trei clase ale societăţii; cele trei funcţii, Va simboliza, de asemenea, din punct de vedere analitic, cele trei nivele ale *psyche*-ului: inconştientul (taina), conştientul (puterea şi ştiinţa), supraconştientul (comoara sau idealul).

În *limbajul ermetic. Palatul misterios al alchimiştilor* reprezintă aurul viu, sau filozofic, sau josnic, dispreţuit de neştiutor şi strecurat sub zdreanţa care-l ascunde ochilor, deşi este foarte preţios pentru cel care-l cunoaşte valoarea *(FULC, 129) (v, şi CASA).*

PALMĂ. RAMURĂ DE PALMIER

Ramura de palmier, creanga verde, sunt universal considerate drept simboluri ale victoriei, ascensiunii, regenerării şi nemuririi. Este de asemenea cazul *crengii de aur* a lui Enea şi al celei din misterele de la Eleusis; al sălciei chineze; al sakaki-ului Japonez; al salcâmului masonic; al vâscului druidic; în sfârşit, al ramurilor de salcie despre care vorbeşte *Păstorul* lui Hermas; al merişorului plantat pe morminte de Florii.

Ramurile de palmier din Duminica Floriilor, al cărui echivalent, pentru noi, este merişorul, prefigurau învierea lui Hristos după drama Patimilor; palma martirilor are aceeaşi semnificaţie, Şi crenguţa noastră de merişor înseamnă certitudinea nemuririi sufletului şi a învierii morţilor (GUED. ROMM). C, G, Jung o socoteşte simbol al sufletului.

PAN

Zeu al cultelor pastorale, cu înfăţişare Jumătate omenească, Jumătate animală; bărbos, cornut, păros, vioi, ager. Iute şi prefăcut: exprimă *şiretenia*

*bestială. S*tă mereu la pândă, aţinând calea nimfelor şi-a beţivilor tineri pe care-i asaltează cu grosolănie; dor apetitul lui sexual nu cunoaşte limite şi el practică de asemenea masturbaţia. Numele său. Pan, care înseamnă *tot* i-a fost dat de zel nu numai pentru că *Toţi* îi seamănă într-o oarecare măsură prin lăcomia lor, cl şi pentru că incarnează o tendinţă proprie întregului Univers. Ar fi deci zeul Totului. Indicând fără îndoială energia genezică a acestui Tot (GRID, 342), sau Totul lui Dumnezeu, sau Totul vieţii.

De la numele său vine acela al *panicii*, al terorii care se răspândeşte în toată natura şi în întreaga fiinţă, al sentimentului pe care-l trezeşte prezenta acestui zeu ce tulbură mintea şi înnebuneşte simţirile.

Despuiat de această senzualitate primară de nestăvilit, va personifica mai târziu Marele Tot, totul unei anume fiinţe. Filozofii neoplatonicieni şi creştini vor întruchipa în di sinteza păgânismului. Plutarh va aminti o legendă: voci misterioase, auzite de un navigator, anunţau, în largul mării*, moartea Marelui Pan*. Aceasta însemna fără îndoiala, *moartea zeilor* păgâni incarnaţi în persoana lui, moarte pe care tânguirea mării o lasă să se prevadă în zorii unei ere noi, ce îngheţa de groază lumea greco-romană.

Expresia Pan. Marele Pan a murit *a căpătat sensul de a anunţa sfârşitul unei societăţi. U*mbrele eroilor se tânguiesc şi infernul tremură: *Pan a murit;* societatea se destramă. Bogatul se refugiază Tn egoismul său şi ascunde luminii zilei fructul corupţiei sale; servitorul necinstit şi laş conspiră împotriva stăpânului; omul legii, ce se îndoieşte de justiţie*, nu-i* mai înţelege maximele; preotul nu mai reuşeşte să-i convertească pe oameni, devine un seducător; suveranul a luat drept sceptru cheia de aur şi poporul, cu sufletul pradă disperării şi inteligenta întunecată, cugetă şi tace. P*an a murit. S*ocietatea a atins pragul de jos *(Proudhon). Moartea lui Pan simbolizează sfârşitul instituţiilor. Curioasă evoluţie a unul simbol care trece de la dezlănţuirea sexuala la o ordine socială a cărei dispariţie întrezărită cufundă sufletul în disperare, pentru că şl-a pierdut energia vitală.*

PANĂ

Funcţia simbolică a penei este legată, în şamanism, de ritualurile ascensiunii cereşti, deci de clarviziune şi divinaţie.

Pe de altă parte, în numeroase civilizaţii pana este asociată cu

simbolismul lunar şi reprezintă creşterea vegetaţiei. Astfel apare la mezo-americani (azteci şi mayaşi) ca omolog al pletelor, al ierbii şi al ploii, dar şi, la Irochezi unde, pe vremea marelui Dans al Penelor, se rostesc necontenit rugăciuni de mulţumire către Bunul Geamăn, pentru tot ce a crescut folositor: *fructe şi apă, dobitoace şi arbori soarele şi butucii de vie, întunericul şi luna, stelele şi dătătorii de viaţă (porumb, fasole şi dovleci numiţi* cele trei surori divine) (KRIE, 128; MULR, 268).

Această dublă simbolistică a penei: putere ascensională şi creştere vegetală, se regăseşte în utilizarea de către indienii zuni (pueblo), în timpul sărbătorilor de Solstiţiu, a unor beţigaşe de rugăciune terminate la extremitatea lor superioară cu mari smocuri de pene. Beţigaşele sunt înfipte în lanurile de porumb sau în noroiul fluviilor şi în toate locurile sacre din vecinătatea piscurilor sau a izvoarelor, ca ofrandă strămoşilor. Soarelui şi Lunii. M*işcarea, amintind de cea a ramurii de palmier, a smocurilor de pene din vârful acestor beţigaşe,* precizează Muller (MULR, 281) *înalţă rugăciunile spre zei* adică spre cer, în autobiografia sa, şeful hopi (pueblo) Don *C. T*alayesva, descrie astfel prima ofrandă de pene votive la care a asistat, copil fiind, cu ocazia importantei sărbători a solstiţiului de iarnă: *la răsăritul soarelui mama mea m-a dus, împreună cu toţi ceilalţi la marginea platoului* (mesa), ca *să* depun *pene votive pe altare; aceste jertfe duceau zeilor mesaje care implorau protecţia lor. Oamenii agăţau pene de tavanul casei şi în toate* Kivas-urile *(temple); legau pene de scări pentru a împiedica accidentele, de cozile măgarilor pentru a le spori puterile, de capre, oi, câini fi pisici pentru a le mări fecunditatea, de coteţele de păsări pentru a obţine mai multe ouă, în aceeaşi zi, adaugă e*t, mamele puteau tăia părul copiilor expunându-se cel mai puţin puterii spiritelor malefice. A*cest exemplu confirmă clar asocierea pene-păr-fertilitate, legată de simbolismul ascensional, căci ploaia fertilizatoare va cădea tocmai din cerul spre care urcă penele şi rugăciunile.*

*Comentând miturile Australiei şi Noii Guinei. L Levy-Bruhl precizează (LEVM, 238). P*enele aparţin păsării, sunt pielea ei, trupul ei; sunt pasărea însăşi. Să te îmbraci cu ele, să sugi sau să înghiţi una înseamnă deci a te împărtăşi din virtuţile păsării şi, dacă posezi puterea magică trebuincioasă, sunt un mijloc sigur pentru a te transforma într-o pasăre. Pentru aceleaşi motive, penele au o virtute magică specială. Cu ele se împodobesc săgeţile.

Servesc adesea de ornament. Primii care şi-au împodobit părul cu ele se făleau că au reuşit să aducă în trupul lor ceva din puterea lor.

Într-adevăr, pana este simbolul puterii aeriene eliberate de greutăţile acestei lumi. Coroana de pene cu care se împodobesc regii şi prinţii aminteşte cununa razelor solare, aureola hărăzită flintelor predestinate. Ritul încoronării se înrudeşte cu riturile de identificare ale zeului-soare sau cu cele prin care se deleagă o putere cerească. Penele care se înaltă deasupra baldachinelor Suveranilor şi ale Papilor, la cele patru colturi şi în prelungirea stâlpilor, semnifică această autoritate supremă, de origine divină, răspândită în cele patru colturi ale regatului sau ale pământului; această autoritate implica o datorie de justiţie. Dacă pana este simbolul justiţiei, între altele, la egipteni, aceasta se datorează fără îndoială faptului că, o greutate cât de mică ajunge pentru a descumpăni talerele balanţei.

Anumiţi interpreţi mai văd în pană un simbol de sacrificiu. Căci, sub toate meridianele, găini şi pul au fost jertfiţi zeilor, penele fiind singurele care rămâneau răspândite în jurul altarului. Ele atestă îndeplinirea ritului (v, şi CALAMA. PĂR/Plete. PSIH OST AZIE. STRUŢ, ŞARPE CU PENE).

PANDORA

La porunca lui Zeus. Toţi zeii au contribuit la naşterea Pandorei, prima femeie:

Căci le voi da pentru foc osândă din care cu toţii
Inima să-şi veselească îmbrăţişându-şi năpasta.
Astfel vorbit-a râzând al zeilor tată şi-al lumii.
Şi-a poruncit lui Hefaistos, vestitul,
cât poate mai grabnic Lut să înmoaie cu apă, glas omenesc să-l Insufle.
Vlagă să-i dea şi să pară chipu-l cu zânele-asemeni
Farmec de nemuritoare pe chipul ei feciorelnic
Pânză măiastră să ţească zeiţa Atena s-o-nveţe
iar Afrodita de aur să toarne pe creştetu-i farmec.
Doruri aprinse. Ispite şi pofte ce duc la sleire
Hermes, ucigătorul lui Argus, primit-a poruncă
Suflet lipsit de simţire să-l dea şi făţarnică fire.
Astfel vorbi, s-au supus Stăpânului Zeus Cronidul.

Grabnic, Hefaistos, vestitul, cel cu puternice braţe.

Chip plăsmuit-a din lut leit *c-o* sfioasă fecioară.

După voinţa lui Zeus. Atena cu ochi de cicoare

O dichisi şi o-ncinse, în juru-l divinele Gratii şi

Peitho, cea plină de slavă, ţesut-au dantele de aur.

Horele o-ncununară cu flori ce-ncolţesc primăvara.

Pallas Atena pe trupu-i cu sârg rânduieşte găteala.

Hermes, ucigătorul lui Argus, în pieptu-l sădeşte

Vorbele amăgitoare şi strâmbe, năravuri viclene.

Voia lui Zeus ce tună-n înalturi făcând apoi voce

Datu-i-o crainicul celor de sus apoi nume de Pandora bau hărăzit căci cu toţii, stăpânii-n olimpice case

Darul acesta hau dat năpastă bieţilor oameni.

*Hesiod. M*unci şi zile*, w.*

58-82, trad. Dumitru T.

Burtea

Pandora simbolizează originea relelor omenirii: toate vin de la această femeie, spune mitul, iar ea a fost făcută din ordinul lui Zeus, drept pedeapsă pentru neascultarea lui Prometeu care furase focul cerului pentru a-l dărui oamenilor. După legenda Pandorei, omul ar fi primit binefacerile focului în pofida dorinţei zeilor şi faptele rele ale femeii, împotriva voinţei sale. Femeia este preţul focului. Nu trebuie, bineînţeles, reţinute decât simbolurile incluse în legendă: ele demonstrează ambivalenţa focului care i-a conferit omenirii o mare putere, dar care îi poate de asemenea aduce fie nefericirea, fie fericirea, după cum dorinţele oamenilor vor fi drepte sau perverse, Şi adesea femela este aceea care transformă focul într-o unealtă a nefericirii. Focul mai simbolizează şi iubirea pe care orice om o doreşte, deşi îl aduce suferinţă, Omul, care a furat focul zeilor, îi va suferi arsura din cauza focului dorinţelor. Pandora simbolizează focul dorinţelor care aduc nefericire oamenilor.

PANGLICĂ

Simbolismul panglicii trebuie apropiat de cel al nodului şi al legăturii, dar semnificaţia sa, când panglica este înnodată de-a binelea, este mai degrabă pozitivă, Nodul panglicii, făcut cu grijă, pare o floare. El nu indică fixarea, ci,

dimpotrivă, împlinirea, deschiderea. Pe de altă parte, panglica poate închipui o diademă, un colan, o cunună sau poate să fie folosită ca cingătoare sau Jartieră (Ordinul britanic), să împodobească părţi ale veşmintelor, să decoreze cadouri etc. Forma circulară pe care o la atunci panglica evocă, aidoma cercului, un crâmpei de nemurire, de perfecţiune, participarea la o acţiune generoasă, ba mai mult, eroică. Doamna Inimii sale oferea panglici cavalerului; i se aruncau panglici învingătorului. Panglica răsplăteşte un act de curaj sau o viaţă ce se remarcă într-un mod deosebit, ea desemnează un succes, un triumf, o realizare. Sensul spre care este îndreptat simbolul el Indica o victorie. Dar nu este total lipsit de o potenţialitate primejdioasă, Panglica atribuită ca o distincţie poate să închidă o persoană în propria-i vanitate şi să-i compromită dezvoltarea spirituală. Unii oameni s-au sugrumat, folosindu-se de panglici; putem înţelege deci strangularea cu o panglică, în sens moral şi psihologic. Culoarea panglicii va putea să modifice, să nuanţeze interpretările fiecărui caz în parte (v, şi CERC).

PANSEA. PANSELUŢĂ

Simbolismul acestei flori provine în primul rând de la petalele sale: cinci la număr, această cifră fiind tocmai unui din simbolurile omului. Panseaua îl desemnează pe om tocmai prin ceea ce îl este propriu: este gând; şi este astfel alea

să pentru a desemna meditaţia şi cugetarea.

PANTOF

A umbla încălţat, înseamnă a lua în posesie pământul, constată Jean Servier în *Les Portes de l'Annee* (Robert Laffont. Paris, 1962, p, 123), Şi savantul sociolog citează în sprijinul acestei interpretări exemple împrumutate din Grecia şi Orientul antic, dar şi din Nordul Africii.

Aminteşte şi un pasaj din Biblie: înainte, la facerea unei cumpărături sau a unul schimb, pentru întărirea lucrului era în Israel obiceiul acesta: unul îşi descălţa sandaua sa şi o da celuilalt... (Cartea Rut *4, 7). Exegeţii* Bibliei de la Ierusalim *notau într-adevăr cu acest prilej:* Aici, gestul sancţionează... un contract de schimb. A pune piciorul pe un câmp sau a-ţi arunca acolo sandaua, însemna a-l lua în stăpânire, încălţămintea devine astfel simbolul dreptului de

proprietate. Scoţând-o şi înmânând-o cumpărătorului, posesorul ei îi transmite acest drept

Jean Servier mai constată că Hermes, protectorul graniţelor şi al călătorilor care le treceau, este un zeu încălţat, căci stăpâneşte în mod legitim pământul pe care se află. De asemenea, *adaugă autorul, pe* pământul Islamului, străinul trebuie să treacă descălţat pragul casei gazdei sale, arătând prin aceasta că nu are nici un gând revendicativ, nici un drept de proprietate de care s-ar putea folosi; solul moscheilor, ca şi cel al sanctuarelor, nu aparţine oamenilor, de aceea ei trebuie să se descalţe pentru a călca pe el *(p, 124 şi urm,).*

*Î*n tradiţiile occidentale, încălţarea ar avea o semnificaţie funerară: un muribund este *pe punctul de a pleca*. Pantoful lui, lângă et, arată că nu mai este în stare să umble, vădeşte prezenta morţii.

Dar aceasta nu este singura lui semnificaţie. Nu simbolizează doar călătoria în direcţia celeilalte lumi, ci în toate direcţiile. Este simbolul călătorului. Se prea poate ca tradiţia relativ recentă a pantofilor puşi în faţa căminului pentru a primi darurile de la Moş Crăciun să se inspire Inconştient din acest simbol; această tradiţie ar arăta că proprietarul este şi el un călător şi că are nevoie de un ajutor la drum; despărţit de încălţările lu*t,* este oprit din mers; aşteaptă să-i cadă din cer mijloacele necesare pentru o nouă etapă.

În China de Nord, cuvântul *pantof* se pronunţă la fel cu cel care înseamnă înţelegere reciprocă. De aceea, o pereche de pantofi simbolizează armonia cuplului şi era oferită drept dar de nuntă.

Când Dona Prouheze pleacă, din porunca soţului ei, spre Catalonia unde ştie că va face tot ceea ce-i va sta în putinţă ca să-l regăsească pe Rodrigue, omul pe care-l iubeşte, este cuprinsă de o bruscă inspiraţie ş*i,* ridicându-se în picioare pe şaua catârului, aşează pantofiorul ei de şaten în mâinile statuii Maicii Domnului:

De aceea, cât mai este timp, ţinându-mi inima într-o mână şi pantoful meu în cealaltă. Mă încredinţez Ţie. Fecioară Mamă, şi-ţi dau pantoful meu

Fecioară Mamă, păstrează în mâna ta nefericitul meu picioru şi

Te *previn* că în curând nu te voi mai vedea

şi că o să mă străduiesc din toate puterile împotrivă-ţi

Dar când voi încerca să mă avânt spre păcat să

fie cu un picior şchiop
Bariera pe care ai ridicat-o
Când o să vreau s-o trec, să fie cu o aripă frântă
Am sfârşit ce aveam de făcut şi Tu,
păstrează-mi bietul pantofior.
Păstrează-l lipit de piept o. Mamă.
Mare şi înspăimântătoare

Dona Prouheze îşi mărturiseşte aci dureroasa descumpănire prin două simboluri care sunt simboluri de identificare. Inima ei semnifică dragostea ei pentru Don Rodrigue; şi ea nu se simte în stare să se împotrivească chemării Iubirii. Pantoful ei simbolizează o altă parte a fiinţei sale: Mă încredinţez Tie, spune ea, întinzându-l Fecioarei Mamă; el reprezintă credinţa sa faţă de soţul ei, faţă de Maica Domnului, faţă de idealul său creştin, toate cenzurile ce-i interzic să cedeze în faţa iubirii. Este un pantofior de saten, preţios, dar fragil, simbol al conştiinţei sale. Dacă-l dă, dacă-l încredinţează Maicii Domnului, este ca să-l ocrotească pentru veşnicie, încredinţându-l Mamei. Mari şi Înspăimântătoare, ea dovedeşte că o parte dintr-însa refuză să alerge după dragoste şi o dezavuează, Piciorul gol îl va aminti în fiece clipă durerea şi legăturile părăsite. Conştiinţa el o condamnă şi Dona Prouheze acceptă această condamnare, alergând spre Rodrigue doar cu jumătate din mijloacele sale, cu jumătate din fiinţa ei, şchiopătând şi cu o aripă frântă. Aceasta nu o va împiedica să alerge, dar va alerga mai înce*t,* în această situaţie, pantoful încredinţat Maicii Domnului simbolizează pe de o parte personalitatea Donei Prouheze ş*i,* în special, conştiinţa el; iar pe de altă porte, o autopedepsire sancţionând dragostea ei nelegitimă, căci se lipseşte de ajutorul unui pantof şi acceptă să meargă şchiopătând. Scena se leagă de simbolistica tradiţională, în care omul şchiop a desemnat întotdeauna o slăbiciune de ordin psihic, încredinţându-şi pantoful Maicii Domnului. Dona Prouheze recunoaşte că nu se mai poate apăra prin propriile-i mijloace şi gestul ei capătă valoarea unei Implorări; este totodată o sfidare şi o chemare în ajutor.

Dar, în măsura în care Dona Prouheze simbolizează femeia şi este legată de Rodrigue printr-o Iubire hărăzită jertfei, ea simbolizează întreaga omenire; astfel, prin simbolul acestui pantofior, sunt aruncate în braţele Maicii Domnului femela Femeia sublimă prin excelentă şi omenirea. Simbolul capătă

dimensiunea teologică şi claudeliană a împărtăşaniei Sfinţilor. Acceptând acest dar, care este totodată un gaj de fidelitate, o chemare în ajutor şi o sfidare a pasiunii. Maica Domnului îl întinde braţele acestei figuri a omenirii chinuite, necredincioasa credincioasă.

Sandaua Cenuşăresei, într-o primă versiune, datorată lui Elien, retor şi povestitor roman din secolul al III-lea, confirmă această identificare a pantofului şi a persoanei. Pe când o curtezană. Rhodopis, se scălda, un vultur i-a furat sandaua şi a dus-o faraonului, înmărmurit de fineţea piciorului, acesta a trimis să fie căutată tânăra femeie care o purtase; a fost, bineînţeles, regăsită, iar el a luat-o de soţie. La fel, pantofiorul pierdut de Cenuşăreasa în palatul prinţului, când a fugit de-acolo la miezul nopţii, o reprezenta pe tânăra fată.

Uimirea a ajuns la culme când Cenuşăreasa a scos din buzunarul ei semnul recunoaşterii, dovada de netăgăduit, ***celălalt pantofior pe care îl încalţă:*** dovada identităţii persoanei. Prinţul care se îmbolnăvise de lingoare de la plecarea ei, fericit că o regăseşte, deşi era săracă şi îmbrăcată în zdrenţe, a luat-o de soţie pentru frumuseţea ei. Câţiva interpret! au făcut din acest simbol de identificare un simbol sexual sau, cel puţin, al dorinţei sexuale trezite de picior. Cei care consideră piciorul drept un simbol falie vor vedea fără greutate în pantof un simbol vaginal şi între amândouă o problemă de adaptare care poate trezi neliniştea.

PAPĂ

Pe Papă, cel de-al cincilea arcan major al Tarocului, îl despart de Papesă (II) împărăteasa (III) şi împăratul (IV). Papesa şi împărăteasa, puteri feminine, poartă un veşmânt albastru peste unul roşu; Papa, ca şi Împăratul, poartă roşu peste albastru, având, peste roba albastră, o capă roşie tivită cu galben. Mânecile îi sunt albe, căci braţele Papei rămân curate; în mâneca stângă, înmănuşată în galben şi care poartă semnul crucii, el tine cârja unei cruci papale cu trei braţe orizontale, care simbolizează puterea creatoare în toate cele trei lumi cea *divină, cea psihică, cea fizică* (PAPT). T*ernarul dă aici naştere unul septenar format din capetele rotunjite ale braţelor orizontale şi vârfului crucii Or, şapte este numărul armoniei, ca şi cel ai cauzelor secunde ce guvernează lumea; aceste cauze corespund Influentelor planetare sau celor şapte note ale gamei* (WIRT, 142). Papa stă aşezat între două coloane albastre,

care le evocă pe cele ale templului lui Solomon; cu mâna dreaptă, el binecuvântează două personaje cu tonsură, ce stau de-a stânga şi de-a dreapta, în partea de jos a lamei. Unul dintre ele, îmbrăcat în roşu, poartă o etolă galbenă; el tine mâna stângă ridicată. Celălalt, care poartă o mantie galbenă cu glugă roşie şi o pălărie albastră, îşi lasă mâna dreaptă în jos, într-un gest exact invers. Unul este activ, celălalt, pasiv, în starea de smerenie ce-i îngăduie să primească de sus învăţătura tradiţională şi dogmatică, pe care cel dintâi se străduieşte, dimpotrivă, să o răspândească. Astfel, după cum împăratul nu făcea decât să-şi afirme forţa activă. Papa, la rândul său, îşi împărtăşeşte ştiinţa. El nu mai are nevoie de cartea care apare, deschisă, pe genunchii Papesei; simbol al celui ce ştie, el transmite altora cunoaşterea; arcanul al cincilea poartă cifro omului, socotit drept Intermediar între Dumnezeu şi Univers. De pe poziţia sa superioară, el le spune ucenicilor săi: *Mergeţi şi învăţaţi toate neamurile. Papa, sau Magistrul Arcanelor este adeseori înlocuit în Tarocul belgian, cu Bacchus. Ei reprezintă cauza ce-l mână pe om pe drumul progresului predestinat (Enel);* datoria, moralitatea şi conştiinţa *(O, Wirth);* puterea morală şi răspunderea conferite omului *(Fr. Rolt-Wheeler). E*l corespundea în astrologie celei de-a cincea case horoscopice.

Cu el se încheie primul grup de orcane ale Tarocului, şi anume acela care-l pune pe consultant (întruchipat de Magician) faţă în faţă cu obiectul multiplu al cunoştinţelor, simbolizat de cele patru puteri învestite cu funcţii fie laice, fie religioase. După ele, omul va trebui să facă o primă alegere personală: alegerea îndrăgostitului.

PAPESĂ

Papesa, al doilea arcan major al Taroculu*i,* este, spre deosebire de Magicianul ce stătea în picioare, o femeie şezând, nemişcată şi misterioasă. Sub mantia ei albastră, cu guler şi margini de culoare galbenă, se ascunde rochia lungă, roşie, peste care se încrucişează două şnururi galbene; simbol al puterii Spiritului, ce încă nu vrea să se manifeste în afară. Papesa poartă pe cap tiara pontificală, cu trei coroane, cea de deasupra depăşind puţin cadrul lamei. Pe umerii săi coboară un văl alb, iar capul el apare pe fundalul unei draperii de culoarea pielii cum de culoarea pielii sunt şi mâinile Papesei, mâneca vizibilă a rochiei ei şi cartea pe care o tine, deschisă, dinaintea sa,

Vălul alb ne trimite cu gândul la Isis şi la inscripţia pe care Plutarh ne spune că a văzut-o pe statuia ei de la Sais: *Eu sunt tot ce a fost tot ce este şi tot ce va fi, şi vălul meu, încă n-a fost muritor să-l ridice. P*apesa, căreia i se mai spune şi

Poarta Sanctuarului ocult *(RUT, 229), tine în mâini Cartea Cârtitor. Cartea acelei Dies Irae* în care toate sunt cuprinse şi prin care se va face Judecata Lumii. E*a mai este comparată şi cu luno,* care reprezintă înţelepciunea, bogăţia; statornicia, reţinerea; inerţia necesară sau dăunătoare. E*a corespunde în astrologie cu cea de-a doua casă horoscopică.*

Nu are Importantă dacă va fi existat sau nu o Papesă în evul mediu. Ceea ce simbolizează ea aici este Femeia, ea însăşi preoteasă sau zeiţă, care deţine, fără a vrea să le arate, toate tainele lumii. Ea nu este încă manifestare, zeiţă-mamă, Dincolo de vălul aparentelor, ea acoperă puterea (culoarea roşie) cu o mantie albastră (aidoma împărătesei. Dreptăţii şi Pustnicului), ea stă în aşteptare: *lege morală (...) sacerdoţiu (...) Ştiinţă opusă Puterii* (WIRT, 125), *contradicţie lăuntrică a dualităţii eterna antiteză între Existentă şi Esenţă* (RIJT, **228).**

PAPIRUS

*Derivat din cuvântul grecesc papyros care a dat papier (hârtie) şi care, la rândul lu*t, *pare să fi derivat dintr-un cuvânt egiptean semnificând* regescul. P*apirusul este un echivalent al cârtii. Pe vremea când acoperea în tufe dese întinderile mlăştinoase din delta Nilului, era* Imaginea viguroasă a lunii în gestaţie: transformat în coloană arcuită la mijloc, susţine templul cadru al renaşterilor zilnice ale universului, Verde şi vivace, semn de bucurie şi de tinereţe (= verde, în hieroglife), el este sceptrul magic al zeiţelor; serveşte la alcătuirea unor splendide buchete, simbol de triumf şi de bucurie, oferite zeilor şi morţilor *(POSD, 212).*

Papirusul rula*t,* ca hieroglifă, înseamnă cunoaşterea. Faptul de a-l rula şi derula corespunde celor două mişcări de Involuţie şi evoluţie, celor două aspecte ezoterice şi exoterice ale cunoaşterii, alternantei tainei şi revelaţiei, a non-manifestatului şi a manifestatului. Din punct de vedere psihic, exprimă cele două faze de avânt şi de odihnă, de exaltare şi de depresiune.

PARADIS. RAI

Operele de artă şi visele, cele ale somnului ca şi cele din trezie, spontane sau provocate de droguri, sunt pline de reprezentări inspirate de ceea ce am numit *nostalgia Paradisului, înţelegem prin aceasta*, explică Mircea Eliade (ELIT, 322), *dorinţa de a te afla* mereu şi fără strădanie *în Inima lumii realităţii şi, pe scurt dorinţa de a depăşi în chip firesc condiţia omenească şi de a regăsi condiţia divină; un creştin ar spune: condiţia dinaintea căderii în păcat. U*n vraci modern, privind spre viitor mai curând decât spre trecut, ar zice: condiţia supraumană.

Într-adevăr, aceasta era situaţia lui Adam în raiul părintesc: o stare de gratie supranaturală. Un singur lucru îi lipsea: dreptul de a se atinge de pomul cunoştinţei binelui şi răului, care se afla în mijlocul grădinii. Această interdicţie a dus la căderea în păcat a omului, lată descrierea acestui rai conform *Facerii: Apoi Domnul Dumnezeu a sădit ral în Eden, spre răsărit, şi a pus acolo pe omul pe care-l zidise, Şi a făcut Domnul* Dumnezeu *să răsară din pământ tot soiul de pomi plăcuţi la vedere şi cu roade bune de m încât; Iar în mijlocul raiului era pomul vieţii, şi pomul cunoştinţei binelui şi răului şi din Eden ieşea un râu, care uda ralul, iar de acolo se împărţea în patru braţe. Numele unuia era Pison: acesta înconjura toată tara Havila, în care se află aur. Aurul din tara aceea este bun; tot acolo se găseşte bdeliu şi piatra de onix. Numele râului al doilea este Gihon. Acesta înconjoară toată ţara Cuş. Numele râului al treilea este Tigru: acesta curge prin faţa Asiriei; iar râul al patrulea este Eufratul, şi a luat Domnul Dumnezeu pe omul pe care-l făcuse, şi l-a pus în ralul cel din Eden, ca să-l lucreze şi să-i păzească. A dat apoi Domnul Dumnezeu lui Adam poruncă şi a zis: „Din toţi pomii din rai poţi să mănânci iar din pomul cunoştinţei binelui şi răului să nu mănânci, căci în ziua în care vei mânca din el, vel muri negreşit l*m (Facerea, *2,8-17).*

Paradisul este **paradesha** sanscrit, regiunea supremă. P**ardes**-ul chaldean. Este, cu izvorul său central şi cele patru fluvii care curg în cele patru direcţii, centrul spiritual dintâi, originea oricărei tradiţii. Este, de asemenea, în chip universal, sălaşul nemuririi. Este centrul imuabil. Inima lumii, punctul de comunicare între Cer şi Pământ, în consecinţă, se identifică cu muntele central sau polar. Meru-ul hindus, Qaf-ul musulman. Primul paradis hindus. Uttarakura, este tara nordului, centrul hiperboreean. Ezoterismul islamic vorbeşte de asemenea despre o peşteră a iui Adam, al cărui simbolism este legat de cel al

muntelui. Raiul pământesc a devenit inaccesibil pentru că relaţiile dintre Cer şi Pământ au fost rupte după *cădere. A*spiraţia către *Raiul pierdut* este universală; se traduce, au notat mai mulţi teologi, printr-o *rugăciune către Orient* Paradisul Amida, şi cel al muntelui Kunlun sunt, dimpotrivă, situate în Occident; tot aşa, cel al grecilor, sau spre nord. Ceea ce permite să presupună intuiţia universală a unul centru primordial unic fără localizare, bineînţeles căci această convergenţă tulburătoare este mai puţin îndreptată către un loc cât înspre o stare.

Paradisul este de cele mai multe ori reprezentat ca o grădină a cărei vegetaţie luxuriantă şi spontană este fructul activităţii cereşti. Am arătat care este rolul fântânii, sau al izvorului central, origine a vieţii şi a cunoaşterii. Dobitoacele trăiesc acolo în libertate. Limbajul lor este înţeles de om care le domină spontan. Aceasta este, clar, o caracteristică a stării edenice: funcţia lui Adam care *numeşte* dobitoacele; ea traduce, spune teologia, dominaţia intelectului asupra simţurilor şi a Instinctelor, precum şi cunoaşterea naturii proprii a fiinţelor. Aceeaşi noţiune se regăseşte în China, unde Insulele Nemuritorilor şi paradisul Kunlun sunt populate cu animale paşnice. Grădina circulară Plyong, ce înconjoară Mingtang-ul este plină de animale; ralurile budiste sunt populate cu păsări, simboluri angelice.

Am spus că este vorba mai puţin de locuri decât de stări; întoarcerea la starea edenică este într-adevăr aşteptarea unei stări cerebrale, punct de plecare a ascensiunii spirituale de-a lungul axei pământ-cer. De altfel, cerurile sunt, adesea, multiple şi ierarhizate pentru a simboliza o ierarhie de stări la care se ajunge succesiv. Centrul lumii corespunde cu Brahmaloka, care este în centrul fiinţei, starea de nemurire virtuală. Aşa cum.

spune Abu Ya’qub, grădina paradisiacă este populată cu arbori, plante şi ape vil, *tot aşa înaltele cunoştinţe şi darurile întrupate de intelect şi de suflet sunt grădina clarei percepţii interioare* (CORT. ELIY. ELIM. GRIB. GROC. GUED. GUEM. GUER. GUES. GUEV. LIOT. SCHC).

Tradiţia islamică înmulţeşte şi amplifică detaliile concrete, intrarea în paradis se face prin opt porţi. Fiecare etaj paradiziac are o sută de grade. Etajul cel mai înalt se află în cerul al şaptelea. După o tradiţie profetică (hadith) celebră, cheia care deschide aceste porţi are trei zimţi: proclamarea ascultării în faţa Unicităţii divine (Tawhid), ascultarea faţă de Dumnezeu, abţinerea de la

orice act ilicit.

Paradisul este de asemenea reprezentat ca bucurându-se de o primăvară şi de o lumină veşnică. O zi de paradis valorează cât o mie de zile pământeşti; patru fluvii curg din munţii de mosc, între maluri de perle şi rubine. Munţii sunt în număr de patru (Uhud. Sinai. Liban, Hasid). Unul cal alergând în galop l-ar trebui o sută de ani ca să iasă de sub umbra bananierului. O singură frunză a *jujubei hotarului ar* putea adăposti întreaga comunitate a credincioşilor.

Muzica minunată, îngerii, aleşii, dealurile, copacii, păsările, toate tind a crea o melodie universală, delicii paradiziace.

Melodia cea mai minunată este Vocea Domnului întâmpinându-i pe Aleşi, în fiecare vineri, aceştia sunt poftiţi şi primiţi de Dumnezeul Mare. Bărbaţii mergând în urma Profetului, femeile mergând în urma fiicei acestuia. Fatima, străbat cerurile, străbat Ka'ba cerească, înconjurată de îngeri în rugăciune, se apropie de *Masa păzită* unde calama scrie Decretele divine; vălul de lumină se ridică si Dumnezeu apare Tn foto oaspeţilor săi, ca *luna plină.*

*Î*n Şcolile moataziite, antropomorfismele aplicate lui Dumnezeu sunt Interpretate metaforic; dimpotrivă, deliciile sensibile din rai sunt luate în sens propriu.

Primii şariţi insistă asupra caracterului de neasemuit şi inefabil al desfătărilor paradisiace, imposibil de comparat cu cele pământeşti.

Pentru filozofi, pentru Avicena în special, înţeleptul trebuie să înţeleagă renaşterea întru paradis în simboluri şi alegorii.

Filozofii sufiţi dezvoltă sensul spiritual superior, revelat de Kashf (dezvăluire, destăinuire). Pentru Ibn-Arabi, ralul este o *locuinţă de viaţă. Paturile înălţate* reprezintă treptele perfecţiunii; *dublura de brocart* faţa Inferioară a sufletului; huriile, sufletele divine etc. (ENCI, ort. Djanna, 459).

Călugării irlandezi din evul mediu timpuriu au asimilat global raiul creştin cu sid-ul vechii tradiţii celtice. Dar, în virtutea corespondentei stabilite de ei înşişi între elementele tradiţiei celtice pe care o cunoşteau încă foarte bine şi cronologia biblică tradiţională, ei du asimilat de asemenea Irlanda cu un pământ ol făgăduinţei şi cu o imagine pământeană a paradisului: pământ fertil, cu climă blândă, în care nu sălăşluiesc nici şerpi, nici animale vătămătoare (LEB*I. I*; *passim)* (v, şi LUMEA CEALALTĂ).

PARFUM

Buna mireasmă despre care vorbeşte liturghia catolică, este unul din elementele jertfei, care trebuie să contribuie Io agrearea ei de către Divinitate. Aromatele Joacă un rol special de important în ritualurile evreilor. De asemenea, în ceremoniile religioase ale grecilor şi ale romanilor, parfumurile erau mult folosite: erau răspândite pe statuile zeilor, serveau la îmbălsămarea cadavrelor, flacoane cu parfum erau depuse în morminte, şi însăşi stela era frecată cu parfum, în Egipt, esenţele de parfum erau extrase şi amestecate în temple; se spunea că zeiţele eclipsează toate femeile cu parfumul lor. Subtilitatea insesizabilă şi totuşi reală a parfumului îl înrudeşte simbolic cu o prezentă spirituală şi cu natura sufletului. Persistenta parfumului unei persoane, după plecarea acesteia, evocă o idee de durată şi de amintire. Parfumul ar simboliza astfel memoria şi acesta or fi poate unul din sensurile folosirii sale în riturile funerare.

Dar parfumul mai este şi expresia virtuţilor: este ceea ce numeşte Origene în legătură cu *minunatul miros* al chiparosului. Este, de asemenea, în yoga, manifestarea unei anumite perfecţiuni spirituale, căci mirosul pe care-l emană un om poate fi determinat de aptitudinea sa de transmutare a energiei seminale. Dacă este urdhvaretas, parfumul pe care-l emană este acela al lotusului.

Parfumul joacă un rol de purificare, cu atât mai mult cu cât el este adesea exalarea substanţelor inalterabile, ca răşinile sau tămâia. Ele reprezintă percepţia conştiinţei.

Parfumuri este numele Gandharva-ilor, flinte cereşti care.

În loc să producă emanaţii suave se hrănesc cu ele. Ele sunt în relaţie când cu soma, când cu suflul sau cu forţa vitală. Budismul tibetan face din cetăţile lor tipul fantasmagoriei, mirajului, construcţiilor ireale (AVAS. DANA. EVAB. SAIR).

Parfumul este de asemenea un simbol de lumină. O*rice lampa este o plantă,* spune Victor Hugo, *parfumul este lumină. D*upă Balzac, *orice parfum este o combinaţie de aer şi de lumină* (in BACC, 73). Ritualul hindus îl leagă de elementul aer.

Experienţele asupra imaginilor mentale ale medicilor Fretigny şi Virel au demonstrat că parfumurile şi mirosurile acţionează asupra psihismului. Ele

înlesnesc apariţia imaginilor şi a scenelor semnificative. Aceste imagini, la rândul lor, suscită şi orientează emoţiile şi dorinţele; se mai pot lega şi de trecutul îndepărtat, Heliotropina, în special, induce imagini de flori şi de grădini, de obiecte parfumate; ea trezeşte senzualitatea; vanilina aminteşte imagini alimentare şi emoţiile stadiului oral. Fenomenele de simbolizare prin mediul senzorial sunt încă puţin studiate (v, şi TAMÎIE).

PAS

Chiar de la naştere, spune legenda. Buddha a măsurat universul, făcând câte şapte paşi în fiecare din direcţiile spaţiului; se mai zice că Vishnu a măsurat universul din trei paşi unul corespunzând pământului, al doilea, lumii intermediare, iar al treilea. Cerului, sau, alteori, răsăritului, zenitului şi apusului soarelui. De aceea, în Asia **orien**tală sunt venerate nenumărate Vishnupada şi Buddhapada sau, mai rar, Shivapada. Acestea sunt urmele paşilor zeului, ai lui Bodhisattva, în lumea oamenilor; pe Muntele Măslinilor ni se arată urma paşilor lui Hristos; pe muntele Daoying, a paşilor nemuritorului Pongzou; a paşilor lui Mohammed la Mecca şi în câteva mari moschei. Mama lui Yongzi l-a adus pe lume pe Huzi. P*rinţul-de-mei*, după ce a călcat pe urma pasului împăratului Ceresc. P*aşii pelerinului* apar în preajma multor locuri de cult (SOUF, 59). C*ând îţi laşi urma paşilor, nu spui doar* am venit, *ci* aici sunt, aici rămân, *aşa cum o atestă uneori o legendă ce formulează dorinţa de a rămâne în* prezenta divinităţii.

Se spune totuşi că Buddha şi marii sfinţi ai budismului nu *lasă urme şi nu pot fi atinşi:* regăsim aici simbolismul universal al urmelor, vestigia pedis. Acestea călăuzesc vânătoarea şi, simbolic, vânătoarea spirituală, Dar urmele nu se văd decât până la *Poarta soarelui* până la limitele cosmosului. Dincolo de acest punct, urmele dispar, căci Divinitatea este *dintru început şi pururi lipsită de picioare* (ofidiană). Din punctul de vedere al ierarhiei stărilor spirituale, urma stărilor superioare se confundă cu piciorul axei verticale, deci cu starea *centrală* a *Omului* a*devărat* din tradiţia chineză (zhenren), în afara acestei stări centrale, omul nu mai poate percepe urma cu pricina, (BHAB. COOH. GUEV. SOUJ) (V, şi PICIOR).

PASĂRE

Zborul păsărilor le predispune, bineînţeles, la a servi de simbol relaţiilor dintre cer şi pământ, în greacă, cuvântul a putut fi sinonim cu prevestire şi cu mesaj al cerului. Este semnificaţia pe care o ou păsările în taoism, unde Nemuritorii iau o înfăţişare de păsări pentru a semnifica uşurinţa, eliberarea de greutatea pământească. Sacrificatorii sau dansatoarele rituale sunt adesea calificate în *Brahmana* drept *păsări care îşi iau zborul către cer,* în aceeaşi perspectivă, pasărea este imaginea sufletului care scapă din trup sau numai a funcţiilor intelectuale (*Inteligenta,* se spune în *Rig-Veda, este cea mai lute dintre păsări)* Anumite desene preistorice reprezentând oameni-păsări au putut fi Interpretate în sens analog (Altamira. Lascaux): zbor al sufletului sau zbor extatic al şamanului.

Pasărea se opune şarpelui aşa cum simbolul lumii cereşti se opune celui al lumii pământeşti.

Într-un fel şi mai genera*t,* păsările simbolizează stările spirituale, iar îngerii stările superioare ale fiinţei. Numeroasele păsări albastre (Maeterlinck) ale literaturii chineze din timpul dinastiei Han sunt zâne, nemuritoare, mesagere cereşti, în Occident ca şi în India, păsările se aşează ierarhic; pe crengile Arborelui lumii, în *Upanişade* sunt două: *una mănâncă fructul pomului cealaltă priveşte fără o mânca*, simboluri respectiv ale sufletului individual (jivatma) activ şi ale Spiritului universal (Atma), care este cunoaşterea pură, în realitate, ele nu sunt deosebite, de aceea sunt uneori reprezentate sub forma unei păsări cu două capete, în Islam, păsările sunt simbolul îngerilor. L*imbajul păsărilor,* despre care vorbeşte Coranul, este acela al îngerilor, cunoaşterea spirituală. Po'yi, care-l asista pe Yu-cel-Mare în opera sa de organizare a lumii, înţelegea şi el limbajul păsărilor şi aşa a reuşit, poate, să subjuge bărbaţi-păsări. Păsările călătoare precum cele ale lui Farid Addin Attar şi din *Povestirea Păsării* de Avicenna sunt suflete angajate într-o căutare iniţiatică. Guenon mai semnalează şi cazul auspiciilor din Roma: prezicerea după zborul şi cântul păsărilor nu este ea, într-un anume fel, o înţelegere a limbajului păsărilor şi deci *a* limbajului divin? Poetul Saint-John Perse a avut desigur intuiţia existentei unui fel de puritate primordială în acest limbaj când a scris: *Păsările păstrează printre noi ceva din cântul Genezei*

Uşurinţa păsării are însă, cum este adesea cazul, un aspect negativ: sfântul Ioan al Crucii vede în ea un simbol al ope*raţiilor Imaginaţiei* uşoare

pentru că sunt Instabile, zburătăcind de colo-colo fără metodă şi fără coerentă; ceea ce budismul ar numi *distracţie* sau, mai rău, *divertisment.*

*Î*n acest sens, poate, le-a dat Tao barbarilor o înfăţişare de păsări, pentru a desemna o spontaneitate primordială, violentă şi necontrolată, în China, Haosul este simbolizat printr-o pasăre galbenă şi roşie, ca o minge de foc fără chip, dar înzestrată cu 6 picioare şi 4 aripi, în stare să danseze şi să cânte, dar nu să mănânce sau să respire, în secundar se va nota acest semn relevat de chinezii din antichitate: când o pasăre îşi distruge cuibul, acest lucru prevesteşte tulburări şi dezordini în Imperiu.

Trebuie menţionat în Orient simbolul hindus al lui Kinnara, pe jumătate om, pe Jumătate pasăre, care cântă din ţiteră şi care apare mai ales asociat cu personaje cu caracter solar sau regesc precum Vishnu. Surya sau

Buddha (AUT. BENA. CALL. COOH. DANA. ELIY. ELIM. GRAP. GUES. GUEV. LECC. MALA).

Documentele cele mai vechi dintre textele vedice arată că pasărea (în genera*t,* fără specificaţii speciale) este considerată drept un simbol al *prieteniei pe care o au zeii faţă de oameni. O* pasăre este aceea care se duce să la soma adică ambrozia, pe un munte Inaccesibil şi-1 dă oamenilor. Tot păsările atacă şerpii, permiţând victoria arienilor asupra barbarilor care se opun înaintării lor. Mal târziu, epopeea va preamări fidelitatea păsării Yatayu care se va jertfi pentru a-l împiedica pe demonul Ravena s-o răpească pe Sita. Iar interpretarea mistică a acestei poveşti, admisă de mulţi hinduşi, vede prietenia divină sub forma unei păsări străduindu-se să apere sufletul de întreprinderile demoniace ale spiritului râului, în măsură în care zeii sunt socotit! nişte flinte zburătoare (ca îngerii din Biblie), păsările sunt într-un fel simbolurile vii ale libertăţii divine, eliberate de contingentele pământeşti (de greutate, faţă de gratie, apanaj al zeilor). Cât despre cuibul păsărilor, acest refugiu cvasiinaccesibi*l,* ascuns în înaltul arborilor, el este considerat o reprezentare a Paradisului, loc suprem de şedere unde sufletul nu va avea acces decât în măsura în care, dezbărat de greutăţile omeneşti, va reuşi să zboare până acolo. De unde, de asemenea, ideea că sufletul însuşi este o pasăre, Şi *Upanişadele* precizează: o pasăre migratoare (în sanscrită Hamsa; ct, germ. Gans), referindu-se la credinţa în migrarea sufletului din trup în trup până la zborul final spre acel cuib în care îşi va găsi în sfârşit adăpost împotriva pericolelor transmigrării. Acest ultim simbol

este atât de puternic încât se povesteşte că Ramakrishna, acum vreo sută şi mai bine de ani, a căzut într-o zi în extaz văzând o pasăre migratoare albă ieşind deodată dintr-un nor negru.

În lumea celtică, pasărea este, în genera*l,* mesagerul sau auxiliarul zeilor şi-al Lumii Celeilalte, fie că este lebădă (ca în Irlanda), cocor sau stârc (în Galia), gâscă (în Marea Britanie), corb, auşel sau găină. Ulaţii vânau din care păsările şi, după cum se spune prin texte, mâncau carnea de rată, Dar acesta nu pare să fi fost un obicei frecvent şi lumea celtică, în ansamblul el, venera această pasăre. Despre zeiţa galeză Rhiannon (*marea regină),* un scurt pasaj din Mabinogion-ul lui Pwyll ne spune că avea păsări care trezeau morţii şi adormeau (făceau să moară) pe cei vii cu suavitatea cântului lor, Şi Galia cunoaşte în plastica epocii romane o zeiţă cu păsări. Monumente îi sunt dedicate la Alisia (Cote-d'Or). Compiegne (Oise). Martigny şi Avenches (Elveţia). Pot fi evocate şi păsările lui Odin şi Wotan din spaţiul germanic (OGAC, ie, 146-147; Genova, 19, J19-186).

În Coran, cuvântul *pasăre* este luat adesea drept sinonim cu *destin: De gâtul fiecărui om legat pasărea lui* (Coranul, 17, 13; 27, 47; 36, 18-19).

Când obisinienii conduşi de Avraam au pornit-o spre Mecca. Dumnezeu a trimis împotriva lor păsările numite Ababil care le-au atacat cu pietre de argilă (Coranul, 105, 3), în tradiţia Islamului, numele de pasăre verde este dat unor sfinţi, iar îngerul Gabriel are două aripi verzi. Sufletele martirilor vor zbura spre Paradis sub forma unor păsări verzi (Coranul, 2, 262).

Este îndeobşte admis că păsările au un limbaj al lor. Coranul (27, 16) spune că regele Solomon îl cunoştea. Opera celebră a lui Farid Addin Attar (sec, XII-XIII). Mantiq ut-Tair *(Limbajul păsărilor*), o lucrare clasică a literaturii persane, foloseşte această temă pentru a descrie peripeţiile itinerarului mistic în căutarea divinului.

Pasărea mai este luată şi ca un simbol al nemuririi sufletului în Coran (2, 262; 3, 43; 67, 19) şi în poezie. Sufletul este comparat cu un şoim care ascultă de chemarea tamburinului Stăpânului, cu pasărea închisă într-o colivie de lut etc. Ca majoritatea celorlalte tradiţii, mistica musulmană compară adesea *naşterea spirituală* cu înflorirea trupului spiritual sfărâmând, ca o pasăre, cochilia oului, învelişul său pământesc.

Pasărea, simbol al sufletului, joacă rolul de intermediar între pământ şi

*cer. S*emnul dropiei simbol al unirii sufletelor şi al fecundităţii al coborârii sufletului în materie... este comun mai multor triburi marabutice berbere. Tuaregii din Air, la sud de munţii Hoggar, poartă pe scuturile lor semnul celor doi Shin opuşi cele două picioare ale dropiei. Acest simbol se regăseşte în India, în lumea celtică *(crow's foot), pe veşmântul şamanilor din tradiţiile uralo-altaice şi până şi în peştera Lascaux (SERH, 74-75).*

*Î*n cu totul altă arie, hopii atribuie de asemenea păsărilor puterea magică de a intra în comunicare cu zeii. Ele sunt frecvent reprezentate cu capul înconjurat de nori, simbol de ploaie care este un dar binefăcător ai zeilor, fertilizator al pământului şi aureolate cu un cerc frânt ce reprezintă creaţia. Viaţa, precum şi deschiderea şi poarta, simbol de comunicare.

***În** legătură cu ornitomancia. Ibn Holdun declară că este vorba despre facultatea* de a vorbi *a necunoscutului care se trezeşte,* la anumite persoane, la vederea unei păsări care zboară sau a unul animal care trece, şi de a-şi concentra mintea după dispariţia el (sau a lui). Este o facultate a sufletului care provoacă o înţelegere rapidă a lucrurilor văzute sau auzite permiţând povestirea şi care presupune o Imaginaţie puternică...

Cele două ramuri ale ornitomanciei arabe se întemeiază pe interpretarea direcţiei zborului păsărilor urmărite şi a ţipetelor lor *(FAHN, 206-207).*

*Î*n Kurdistan, yazidiţii, aşa-numiţii Ahli-il-Haqq (Credincioşii Adevărului) consideră că simbolul păsării apare o dată cu existenţo lumii spirituale. Astfel, la yazidiţi, Dumnezeu era reprezentat, pe vremea în care tot universul era acoperit de ape, sub forma unei păsări aşezate pe o ramură de copac, ale cărui rădăcini se înfig în aer. Acelaşi lucru se întâmplă în cosmogonia Ahli-il-Haqq-ilor: Dumnezeu se înfăţişează ca o pasăre cu aripi de aur, pe vremea când nu exista încă nici pământ, nici cer. Să mai amintim că la începutul *Facerii O,* 1), duhul lui Dumnezeu se purta ca o pasăre, deasupra apelor primordiale (M. Mokri. L*e Chasseur de Dieu et le mythe du Roi-Aigie. D*awra-y Damyri, Wiesbaden, 1967).

Pasărea este o imagine foarte frecventă în arta africană, care apare mai ales pe măşti. Pasărea *simbolizează* puterea *şi viaţa*; *este adesea simbol de fecunditate. Uneori ca la indigenii bambara, darul vorbirii este legat de pasăre, de cocorul moţat, spre* pildă. Iar pe vase, ei reprezintă adesea tema luptei păsării cu şarpele, imagine a luptei dintre viaţă şi moarte *(MVEA, 129).*

Iakuţii cred că, la moarte, cei buni, ca şi cei răi, urcă spre cer unde sufletele lor iau forma unor păsări. S-ar părea că *sufletele-păsări* se aşează pe crengile Arborelui lumii, imagine mitică, cvasiuniversală (ELIC, 189).

De asemenea, în Egipt, o pasăre cu cap de bărbat sau de femeie simbolizează sufletul unui defunct sau pe cel al unui zeu vizitând pământul. Concepţia despre sufletul-pasăre şi, în consecinţă, identificarea morţii cu o pasăre sunt deja atestate în religiile Orientului Apropiat arhaic. C*artea Morţilor* descrie moartea ca pe un soim care-şi ia zborul Si, în Mesopotamia, defuncţii sunt reprezentaţi sub formă de păsări. Mitul este desigur şi mai vechi: pe monumentele preistorice din Europa şi Asia. Arborele Cosmic este reprezentat cu două păsări aşezate pe ramurile lui, în afara valorii lor cosmogonice, aceste păsări par să fi simbolizat şi sufletul-strămoş, într-adevăr, ne amintim că în mitologiile centro-asiatice, siberiene şi indoneziene, păsările aşezate pe ramurile Arborelui Lumii reprezintă sufletele oamenilor. Datorită faptului că se pot transforma în păsări, adică datorită condiţiei lor de Spirit, şamanii sunt în stare să urce până pe Arborele Lumii pentru a aduce de-acolo *sufletele-păsări* (EUC, 417-418).

Cea mai veche atestare despre credinţa în *sufletele-păsări* poate fi găsită, fără îndoială, în mitul fenixului, pasăre de foc de culoarea purpurei adică alcătuită din forţă vitală şi care reprezintă sufletul la egipteni. Fenixu*l,* dublet sublimat al vulturului care se află în vârful Arborelui cosmic, aşa cum şarpele stă la baza acestuia, reprezintă încununarea Operei în simbolismul alchimic (DURS, 135).

Ca şi fluturii, păsărelele reprezintă adesea nu numai sufletele morţilor, adică *sufletele eliberate*, în drum spre patria lor din ceruri unde îşi aşteaptă reîncarnarea, ci şi sufletele copiilor, de pildă în credinţa popoarelor uralo-altaice din Asia Centrală (HARA). Astfel, băştinaşii gold spun *că o femeie însărcinată care visează o pasăre şi-l poate distinge sexul ştie dacă pruncul ei va fi băiat sau fată* (HARA, 120)

Păsările de noapte sunt adesea asimilate cu stafiile, cu sufletele morţilor care se întorc să se tânguiască noaptea lângă vechea lor locuinţă. La populaţia negritos semang, cântecele lor *terorizează* satele, morţii, potrivit tradiţiei semeng, întorcându-se în familiile lor pentru a-şi ucide rudele, căci singurătatea le este nesuferită.

Buriaţii din Siberia cred că bufniţele vânează sufletele femeilor decedate în timpul naşterii, care se întorc şi-i persecută pe cel vii (HARA, 263). Pentru a-şi păzi vitele, lakuţii fixează în cuie un cap de bufniţă pe uşa staulului (*ibld*284), în Altat, costumul de şaman, întotdeauna ornitomorf, este adesea împodobit cu pene de bufnită, După Harva (/b/d 341), ansamblul costumului, aşa cum era odinioară, trebuia să reprezinte o bufnită, Bufnita îndepărtează toate duhurile, conform credinţei populare din Alta*t, în multe locuri când copiii se îmbolnăvesc, şi azi mai dăinuie obiceiul de a se prinde o bufnită şi de a o hrăni în speranţa că această pasăre va alunga duhurile rele care atacă leagănul, în timpul sărbătorilor ursului la ioguli, o persoană deghizată în bufnită are drept misiune să ţină la distantă sufletul ursului ucis (HARA, 349).*

Tradiţia ezoterică (VAIC, 185) a stabilit un set întreg de corespondente între păsări, culori şi pulsiunile psihice. Cele patru culori principale ar fi reprezentate de către corb, pasăre neagră, simbol al inteligentei; de către păun, verde şi albastru, simbol al aspiraţiilor amoroase; de către lebădă, albă, simbol al libidoului care zămisleşte viaţa corporală şi, prin logos, viaţa spirituală; în sfârşit, de către fenixul roşu, simbol al sublimităţii divine şi al nemuririi. Numeroase variante au dezvoltat aceste tablouri de corespondente CLOEC, 150-152 etc.). De exemplu, iubirea, de ia dragostea trupească la iubirea divină, va fi reprezentată de porumbel, pasărea Afroditei, şi de rată; sublimarea sufletului, tot prin porumbel, prin vultur şi prin Simorgh; mijlocirea între divin şi uman prin corb şi prin lebădă care joacă rol de călăuză şi de mesager (stranie şi semnificativă apropiere dintre negru şi alb); acvila şi fenixul sunt păsări psihopompe; vulturul, şoimul, *ara* vor semnifica valorile solare şi uraniene, triumfurile războiului, vânătorii şi recoltelor; păsările nopţii vor reprezenta valori lunare şi htoniene.

În vise, pasărea este unul din simbolurile personalităţii visătorului. O mare pasăre galbenă îi apare într-o zi unui personaj al lui Truman Capote, în *Cu sânge rece,* romancierul american analizează cazul unul tânăr care a omorât mai multe persoane fără motive aparente: De-a lungul întregii sale vieţi de copil sărac şi bruftuit, de adolescent fără sprijin, de om întemniţat, o imensă pasăre galbenă cu cap de papagal se învârtise în visele lui Perry, ca un *înger răzbunător,* atacând cu ciocul şi cu ghearele pe duşmanii lui sau, ca acum, ajutându-l când trecea printr-un pericol de moarte: m-a ridicat cu el în văzduh,

eram la fel de uşor ca un şoricel; ne-am înălţat şi puteam să văd scuarul de jos cu oamenii care ţipau şi alergau, şi şeriful care trăgea asupra noastră: erau toţi furioşi pentru că eram liber, pentru că zburam, zburam mai bine ca oricare dintre ei. A*stfel, pasărea de pradă se transformase în vis într-o pasăre tutelară. Această imagine ambivalenţă corespunde perfect trăsăturilor personalităţii lui Perry, redate de doctorul psihiatru Jones:... o* furie constantă şi greu de stăpânit, repede declanşată de sentimentul de a fi fost înşelat umilit sau considerat Inferior de către ceilalţi De cele mai multe ori în trecut furia lui ţintise pe reprezentanta autorităţii: tată, frate, plutonier... şi ducea la un comportament de mai multe ori violent agresiv... furia creşte în el... puterea nemăsurată a mâniei sale şi neputinţa de a o stăpâni sau de a o canaliza reflectă o slăbiciune esenţială în structura personalităţii sale... *(v. I* Express *nr, 792, p, 54). Acest dualism al personalităţii sale neintegrate se reflectă în imaginea onirică a păsării rând pe rând crudă şi ocrotitoare.*

PASĂREA ROC (ROKH)

*Pasărea Roc (v. M. Mokri. L*e Chasseur de Dieu et le mythe du

Roi-Aigle. Dowra-y Damyri, Wiesbaden, 1967), pasărea celor O *mie şi una de nopţi* este celebră în literatura europeană a evului mediu, căci cruciaţii aduseseră din Orient legende în care această pasăre fabuloasă este descrisă cu un mare lux de detalii. Marco Polo (Marco Polo. L*a description du monde*, id., Hambis. Paris, 1955, p, 289) vorbeşte şi el despre ea; istoriseşte că indigenii din insula Magastar o zugrăviseră ca fiind o pasăre *ale cărei aripi deschise acoperă mai mult de treizeci de paşi şi ale* câre*/ pene de la aripi sunt lungi de doisprezece paşi*; este atât de mare şi puternică încât poate ridica un elefant în văzduh şl-l poate duce cu ea fără ajutorul altei păsări, lăsându-l apoi să cadă pe pământ, unde se zdrobeşte; atunci pasărea zgripţor coboară până la e*t,* îl sfârtecă, îl mănâncă, înfruptându-se în voie.

În legenda kurdă a *Prinţului Ibrahim şi-a prinţesei Nushafarin,* pasărea Roc este descrisă ca o pasăre albă, lungă de 18 metri, de baştină din marea Muhit (Mediterana), care face aceleaşi isprăvi ca simorgh-ul.

Autorul lucrării *Nuzhatu-l-qulub (The Geographical part of the Nuzhatu-l-qulub,* composed by Hand-AHâh Mustawfi of Quazwin, ed., H. Le Strânge, p, 230231) menţionează de asemenea pasărea Roc printre numele de animale şi

păsări originare din Marea Chinei.

Toate simbolurile legate de Simorgh se potrivesc şi cu pasărea Roc, deşi aspectul legendar este adesea mai important decât cel simbolic.

Pasărea Roc simbolizează de asemenea pe un rege puternic sau pe un emir a cărui vitejie este renumită.

PATĂ

Psihologul elveţian Rorschach a întemeiat o celebră metodă de diagnostic psihologic pe nişte pete de cerneală negre sau policrome. Aceste pete nu desenează, prin ele, nimic precis; orice semnificaţie provine din interpretarea pe care o dau subiecţii cercetaţi. Ei îşi proiectează propria personalitate în ceea ce evocă aceste pete pentru ei. Petele capătă aşadar o valoare simbolică extrem de diferită în funcţie de dispoziţia subiectului, de cultura lui, de obsesiile, de deformările sale etc. Simbol este ceea ce declară ei că văd. Pata nu joacă decât un rol de Inductor de simboluri. Acelaşi rol poate fi jucat de nori, de băltoacele de apă de pe drum, de degradările produse pe un zid, de igrasie.

În afara acestui rol de inductor, care-i conferă o polivalentă de simboluri infinită, pata este ea însăşi un simbol, acela al unei degradări, al unei anomalii, al unei dezordini; ea este, prin însăşi natura e*t,* ceva împotriva firii, ceva monstruos. Fie că este un efect al îmbătrânirii lucrurilor care se macină sau al unul accident, pata desemnează contingenta fiinţei a cărei perfecţiune este atinsă, nu este decât de scurtă durată, este pecetea slăbiciunii şi a morţii. Ea spune că totul trece ca un nor.

PATRU

Semnificaţiile simbolice ale numărului patru sunt legate de cele ale pătratului şi ale crucii. Din vremurile apropiate de perioada preistorică, numărul 4 a fost folosit pentru a semnifica solidul, tangibilul, sensibilul. Relaţia dintre el şi cruce făcea din numărul patru un simbol incomparabil de plenitudine şi universalitate, un simbol totalizator *Intersecţia dintre un meridian şi o paralelă împarte pământul în patru sectoare. Pe toate continentele, conducători şi regi*

sunt numiţi: Stăpâni ai celor patru mări, ai celor patru sori… ai celor patru părţi ale lumii… *etc., ceea ce poate simboliza în acelaşi timp întinderea puterii lor ca suprafaţă şi însumarea totalului acestei puteri asupra actelor săvârşite de supuşii lor (CHAS, 31).*

Există patru puncte cardinale, patru vânturi, patru stâlpi ai Universului, patru faze ale lunii, patru anotimpuri, patru elemente, patru stări de spirit, patru fluvii ale Paradisului, patru litere în numele lui Dumnezeu (YHVH), patru litere în numele primului bărbat (Adam), patru braţe ale crucii, patru Evanghelişti etc. Numărul patru desemnează primul pătrat şi decada; tetraktysul pitagoreic se realizează prin adu narea primelor patru numere (1 + 2 + 3 + 4). Numărul patru simbolizează terestrul, totalitatea celor create şi a celor revelate.

Această totalitate a creatului este, în acelaşi timp, totalitatea celor trecătoare. Este ciudat că acelaşi cuvânt, shi, înseamnă, în japoneză, şi *patru* şi *moarte. D*e aceea japonezii evită cu mare grijă să pronunţe cuvântul acesta, înlocuindu-l, în viaţa de zi cu zi, prin Yo sau Yon.

Este un număr socru şi în *Vede,* care sunt împărţite în patru părţi *(Imnuri. Farmece. Liturghie. Speculaţii). O*mul, de asemenea, este alcătuit din pătratul lui patru, din 16 părţi, după *Chandogya Upanişad,* ca şi feeria Somet, care cuprinde şaisprezece recitări, sau ca învăţăturile despre **Brahman** care sunt împărţite în patru sferturi corespunzând celor patru domenii ale universului: regiunile spaţiului, lumile, luminile, simţurile: *Cel care, ştiind totul astfel, cunoaşte sfertul acesta din* **Brahman** *sau patru şaisprezecimi care sunt lumina, acela străluceşte în lumea aceasta. Cucereşte lumi luminoase cel ce, cunoscând toate acestea, cunoaşte un sfert din* **Brahman** *sau patru şaisprezecimi, care sunt lumina* (VEDV, 388). Când ştie cele patru sferturi din **Brahman** sau de patru ori câte patru şaisprezecimi, discipolul sau Iniţiatul cunoaşte întreaga ştiinţă a maestrului. Numărul patru ni se arată şi de astă dată împreună cu multiplii şi divizorii săi drept *simbolul totalităţii.*

*Î*n Biblie şi în special în *Apocalipsă,* patru sugerează, de *a*semenea, ideea de universalitate: cel patru aflaţi în viaţă reprezintă mulţimea celor vii în lumea luminii (el sunt acoperiţi de ochi), cel patru călăreţi aduc cele patru urgii cumplite asupra pământului. Cele patru culori ale cailor corespund culorilor punctelor cardinale şi celor ale zilei pentru a arăta universalitatea acţiunii în

spaţiu şi timp: albul reprezintă Estul şi răsăritul zilei; roşul. Sudul şi miezul zilei; galbenul-vânăt Vestul şi crepusculul; negrul. Nordul şi noaptea. Cei patru îngeri pedepsitori care stau în picioare în cele patru colturi ale pământului; cele patru fluvii ale Paradisului; cele patru porţi ale Ierusalimului ceresc faţă în faţă cu cele patru orientări; cele patru tabere ale celor douăsprezece triburi ale Fiilor lui Israel *(Numerii,* 2); cele patru steaguri şi însemne ale triburilor, unul pentru fiecare grup de câte trei tribur*i,* leul, bărbatul, taurul, vulturul; cele patru litere ale numelui divin YHVH, fiecare corespunzând uneia din emblemele sale, Y o* mului, H, leului, V, taurului şi cel de-ai doilea H vulturului; cei patru Evanghelişti: după sfântul Irineu nu puteau să fie nici mai mulţi, nici mai putini; şi fiecare din cele patru embleme ale triburilor fiilor lui Israel a fost atribuită câte unuia din cei patru Evanghelişt*i,* conform unui acord, destul de neobişnuit, cu caracteristicile fiecărei Evanghelii: lui Marcu leul, lui Matei omul, lui Luca taurul, lui Ioan vulturul; animalele acestea, pe de altă parte, corespund celor patru constelaţii cardinale ale Zodiacului: Taurul. Leul. Omul şi Vulturul; toate aceste cuaternare (CHAS, 429) exprimă o totalitate.

Î*n viziunea lui Iezechiel (1, 5 şi urm,) care datează din anul 593 î, e, n, putem observa simbolistica aceasta extraordinară:...* am văzut ceva ca patru fiare, a căror înfăţişare semăna cu chipul omenesc; fiecare din ele avea patru fete şi fiecare din ele avea patru aripi... toate patru îşi aveau fetele lor întoarse înspre cele patru direcţii. Tuspatru aveau câte o faţă de om înainte, tuspatru aveau câte o faţă de leu la dreapta, tuspatru aveau câte o faţă de bou la stânga şi tuspatru mai aveau şi câte o faţă de vultur în spate. E*xegeţii văd aici simbolul mobilităţii, al ubicuităţii spirituale a iui Yahve, care nu e legat doar de Templul din Ierusalim, cl îl asigură pe Toţi dreptcredincioşii de prezenta lui, oricare ar fi direcţia în care sunt exilaţi. Aceşti exegeţi observa că figurile stranii ale viziunii iui Iezechiel* amintesc de acel *Karibu* asirieni (al căror nume corespunde Heruvimilor de pe Chivot vezi *Ieşirea, 25, 18 şi urm,),* făpturi cu cop de om, trup de leu, copite de taur şi aripi de vultur, ale căror statui păzeau Palatul din Babilon, *(v,* Iezechiel*, 1, 5 şi urm,). Slujitorii zeilor păgâni sunt aici înhămaţi la carul Dumnezeului lui Israel, expresie frapantă a transcendentei lui Iehova. Ei mai serveau de asemenea ca suport tronului lui Dumnezeu, capetele lor semănând cu* o boltă strălucitoare ca soarele. Pe bolta de deasupra capetelor fiarelor era ceva care semăna cu un tron şi la înfăţişare era ca piatra

de safir; Iar sus, pe acest tron, era ca un chip de om, şi am mai văzut ceva, ca un metal înroşit în foc, ca nişte foc, sub care se afla acel chip de om şi care lumina împrejur de la coapsele acelui chip de om în sus şi de la coapsele chipului aceluia în jos se vedea un fel de foc, un fel de lumină strălucitoare care-l împresura de Jur împrejur. Cum este curcubeul ce se află pe cer la vreme de ploaie, aşa era înfăţişarea acelei lumini strălucitoare care-l înconjura. Astfel era chipul slavei Domnului (Iezechiel f *1, 26-28*). *Nimic n-ar putea să sugereze mai bine, decât această urcare a treptelor cerului, superioritatea transcendentală a lui Dumnezeu faţă de toate aceste cuaternare.*

Patru mai este şi o cifră care defineşte *universul în totalitatea lui* (cel mai adesea este vorba de lumea materială, sensibilă). Astfel, cele patru fluvii care ies din Eden, cum ne arată *Facerea* (2, 10 şi urm,), udă şi înconjoară universul locuibil. A*pocalipsa* (7, 1; 20, 8) vorbeşte despre cele patru unghiuri ale pământului de unde suflă cele patru vânturi *(Ieremia*, 49, 36; *Iezechiel* 37, 9; *Daniei* 2, şi 7) şi distinge patru mari perioade care îmbrăţişează întreaga istorie a lumii.

După Alexander (ALEC, 204), numărul patru joacă un rol determinant în gândirea şi filozofia indienilor din America de Nord. Este un *principiu de organizare şi, într-un anume* sens, o *forţă. S*paţiul se împarte în patru părţi, timpul se măsoară în patru unităţi: ziua, noaptea, luna şi anul; există patru părţi în plante: rădăcina, tulpina, floarea şi fructul; speciile de animale sunt în număr de patru: cele care se târăsc, cele care zboară, cele care merg pe patru picioare, cele care merg pe două picioare; cele patru flinte cereşti sunt ceru*t,* soarele, luna şi stelele şi patru sunt vânturile care *suflă împrejurul cercului lumii;* viaţa omenească se împarte în *patru coline:* copilăria, tinereţea, maturitatea şi bătrâneţea; există patru virtuţi fundamentale la bărbat: curajul, puterea de a îndura, generozitatea şi fidelitatea, şi tot patru la femele: îndemânarea, ospitalitatea, loialitatea şi fecunditatea etc.

*Patru este de asemenea numărul totalizator. A*m făcut de patru ori înconjurul lojei. Patru înmulţit cu patru înseamnă plenitudine. Acum toate tortele de acolo, de sus şi de aici de jos, masculine şi feminine, au fost invocate *(Ceremoniile Hako, la indienii pawnee, în ALEC, 153). Pe plan metafizic, Wakantanka. Marele Mister, este o* cuaternitate, *împlinită de* Zeul stăpân, zeul Spirit, zeul Creator şi zeul Executant *Fiecare din aceşti zei este el însuşi o*

*tetradă realizată din două diode opuse (*Teologia triburilor dakota*. ALEC, 205-206).*

Reamintind faptul că discipolii lui Pitagora făceau şi ei din tetradă cheia unui simbolism numeric care a putut să creeze un cadru de ordonare al lumii. Alexander vede în panteonul dakota *un pitagoreism al Lumii-Noi.*

*Î*n tradiţia indienilor maya-quiche *(Popol Vuh)* au fost patru creaţii succesive corespunzătoare celor patru sori şi celor patru vârste, omul împlinit omul de porumb neapărând decât o dată cu ultima vârstă (GIRP).

Patru trepte iniţiatice conduc spre Iniţierea perfectă, în Societatea Bărbaţilor-Tămăduitori, la algonkini (MULR, 205), în legătură cu simbolismul unui univers cvadripartit. Marele Manitu care domneşte peste cele patru trepte este reprezentat printr-o serie de simboluri cuaternare, între care o cruce pe un stâlp pătrat, fiecare faţă a acestuia fiind pictată cu o culoare cosmică.

În cosmogonia zuni, bazată pe o hierogamie elementară Pământ Cer. Pământul este numit *Muma-Pământ cvadruplă care cuprinde. C*eea ce confirmă universalitatea valorii simbolice a numărului care defineşte materialitatea pasivă. Patru, ca şi Pământul, nu creează, cl conţine tot ceea ce se creează pornind de la el, Valoarea lui e potenţială. Patru este numărul pământului; dar, prin extrapolare, se potriveşte cu Zeul Suprem deoarece conţine totul, el care este alfa şi omega, cel care lasă pe seama demiurgilor grija de a crea, de a-l însufleţi.

În plus, fotă de cele patru elemente şi de cele patru direcţii cardinale (conduse, în concepţia indienilor pueblo, de cei patru Zei ai Ploii şi, în concepţia triburilor maya, de cei patru tigri sau jaguari apărând plantaţiile satului), zunii (pueblo) văd în străfundul pământului patru peşteri, *cele patru pântece ale Mumel-Păm1nt. D*e la nivelul cel mai de jos, *întunericul cel mai adânc al lumii,* provin oamenii.

gratie gemenilor divini, *războinicii Ayahutas*, creaţi de Soare şi trimiţi de către el în căutarea oamenilor. Ca să ajungă la lumină, oamenii au traversat *lumea de funingine, lumea de stuf, lumea de ceată, lumea aripilor* (H. Lehman).

În Peru, cronicarul Guaman Poma de Ayala se mai referă şi la cele patru ere mitice care au precedat crearea omului în forma *pe* care o are astăzi.

În rezumat, patru apare drept semnul potenţialităţii, aşteptând să se petreacă manifestarea care irupe o dată cu cinci.

Pentru dogonii din Mal*i,* patru este numărul feminităţii şi, prin extensiune, cel al soarelui, simbol al matricei originale. Matricea fecundată, reprezentată ca un ou deschis în partea de jos, replică terestră a oului cosmic (închis), are valoarea numerică de patru (partea de sus, cele două părţi laterale şi deschizătura) (GRIS). Patru mai este, de asemenea, numele dat prepuţului, considerat drept sufletul femeiesc al bărbatului, circumcis din acest motiv.

La dogoni, unicul înseamnă greşeala, impurul. Puritatea este dreapta măsură care cere ca orice lucru creat să fie doi într-unul, îngemănare obţinută din legătura dintre sexe a principiilor contrare, opuse, aşa cum s-a văzut şi în privinţa sufletului. Din acest motiv, numărul patru este simbolul creaţiei sub forma dublului său care este opt: există opt strămoşi şi opt familii de oameni, de animale, de plante etc., la originea timpurilor. Dar perfecţiunea e reprezentată, la dogoni şi la triburile bambara, de numărul 7 care leagă cele două principii sau sexe opuse: 4, principiul feminin şi 3, principiul masculin (DIEB).

Împărţirea lumii în patru planuri de braţele unei cruci verticale orientate Vest-Est este atestată la triburile baluba şi lulua din Kasai (Congo) (FOUA).

Frobenius subliniază printre trăsăturile caracteristice ale culturilor de pe coasta occidentală a Africii, de la gura Senegalului la cea a Congo-ului, această sexualizare cu semn a numerelor Trei şi Patru, patru fiind în această zonă un simbol masculin şi trei un simbol feminin (FROA). Dar inversarea aceasta a simbolurilor pare mai degrabă o excepţie.

Patru, numărul elementelor, este numărul *porţilor* prin care trebuie să treacă adeptul căii mistice, după tradiţia sufiţilor şi a vechilor congregaţii de dervişi turci. Fiecăreia dintre aceste porţi îi este asociat unul dintre cele patru elemente, în următoarea ordine de creştere: aer, foc, apă, pământ. Simbolismul de faţă se poate interpreta astfel: la prima poartă (Sheriat), neofitul care nu cunoaşte decât *cartea*, adică litera religiei, se află în aer, adică în vid. El se arde la trecerea pragului Iniţiatic, reprezentat de cea de-a doua poartă, care este aceea o *căli,* altfel spus, a angajamentului faţă de disciplina ordinului ales (Tarikat); cel care au trecut de această a doua poartă sunt uneori numiţi *asceţii* (Zahitler). Cea de-a treia poartă îi deschide omului drumul spre cunoştinţa mistică; el devine un gnostic (Arif) şi corespunde elementului apă, în fine, cel care-l atinge pe Dumnezeu şi se confundă cu el ca în unica Realitate

(Haak) trece, o dată cu cea de-a patra şi ultima poartă (aceea a Hakikat-ului) în elementul cel mai dens, pământul. Aleşii aceştia sunt numiţi *Cei iubiţi. D*e la aer la pământ, există o răsturnare a evoluţiei mistice, aşa cum este imaginata ea, în mod obişnuit, de către un spirit european; şi totuşi ca/ea *perfecţiunii* a unui Ibn Mansur el Alladj sau a unui Mewlana Jalal ed din Rumi nu este atât de îndepărtată de aceea a unei Theresa d'Avila sau a unui Ioan ai Crucii. Dar doctrina sufită, mai limpede poate decât mistica creştină, o plecat de la postulatul conform căruia ceea ce noi numim Realitate nu este decât un reflex (Ireal, deci) al singurei Realităţi divine şi transcendente, ascunse de vălul dualităţii care-l desparte pe necredincios de Dumnezeu, punându-l astfel în starea de păcat (privitor la Teoria celor Patru Porţi, vezi J, -M. Birges. BIRD, 95 şi urm,). S-a remarcat faptul că între aceste stări succesive ale înălţării mistice, reprezentate prin tot atâtea porţi nu exista decât una, cea de-a doua, asociată cu simbolistica purificatoare şi transformatoare a focului, care reprezintă un prag de iniţiere. Etapele înălţării mistice propriu-zise nu sunt deci decât trei: Tarikat. Marifet, Hakikat. Fenomen extrem de apropiat de cele trei trepte ale perfecţiunii pe care le recunosc neo-platonicienii din Alexandria: virtutea, înţelepciunea, extazul. C, E. Monod-Herzen comentează aceste etape astfel: *Primo treaptă corespunde perfecţiunii vieţii sociale şi se atinge prin practicarea moralei, contemplaţia intelectuala o creează pe-a doua, iar entuziasmul ne conduce spre punctul cel mai ~nalt* (MONA, 53). Ideile respective erau îmbrăţişate atunci şi de un creştin precum Clement din Alexandria şi de un păgân ca Plotin.

De aceste patru stadii sau *porţi* ale desăvârşirii mistice putem apropia evoluţia cuaternară care se petrece în anima, conform teoriilor lui Jung; psihanalistul porneşte de la anima pentru a-şi defini reprezentările arhetipale: Eva, *care reprezintă funcţii pur instinctuale şi biologice. E*lena din *Faust* care *personifică nivelul romantic şi estetic, caracterizat încă de elemente sexuale;* Fecioara Maria, *la care iubirea (Erosul) atinge altitudinea devoţiunii spirituale:* şi în fine Sulamita din *Cântarea C întăritor, incarnarea înţelepciunii care transcende chiar sfinţenia purităţii. F*igura Mona-Lisei ar constitui, după Marie-Louise von Franz, o altă reprezentare a celui de-al patrulea şi ultim stadiu la care participă anima (JUNS, 185), Vedem totuşi limpede în ce măsură această concepţie spiritualistă a şcolii Jungiene diferă de ierarhiile mistice tradiţionale.

Orice-ar fi, sistemul întreg al gândirii jungiene se bazează pe importanta fundamentală pe care l-o acordă şi i-o recunoaşte numărului patru, cuaternaritatea reprezentând pentru el *fundamentul arhetip al psihismului omenesc* (JACC, 139), adică *totalitatea proceselor psihice conştiente şi inconştiente* (JUNT, 425), întreaga lui analiză a tipurilor psihologice se bazează, într-adevăr, pe teoria celor patru funcţiuni fundamentale ale conştiinţei: gândirea, sentimentul. Intuiţia şi senzaţia (*Ibid.*, p, 499). Psihanalistul menţine în cazul de faţă o atitudine omenească ce pare a fi constantă din paleolitic, şi care de la crucea direcţiilor cardinale, prezentă în zorii de ziuă ai tuturor cosmologiilor, trece prin teoria iniţiaţilor şi a alchimiştilor pentru care cuaternaritatea reprezenta o axiomă fundamentală în urmărirea Marii Opere şi căutarea Pietrei Filozofale (v, şi CRUCE. PĂTRAT).

PATRUZECI

E numărul aşteptării, al pregătirii, al încercării şi al pedepsei. Primul aspect, cel mai puţin cunoscut, este fără îndoială şi cel mai important. Putem spune că autorii biblici punctează istoria mântuiri*i,* atribuind evenimentelor majore acest număr; astfel, el caracterizează intervenţiile succesive ale lui Dumnezeu, aflate într-o vădită înlănţuire. Aidoma lui Sau*l. D*avid a domnit patruzeci de ani (2 *Regi,* 5, 4); tot atâţia şi Solomon (3 *Regi*, 11, 42). Legământul lui Noe urmează după cele patruzeci de zile ale potopului. Când a împlinit patruzeci de ani. Moise a fost chemat de Dumnezeu; el rămâne patruzeci de zile pe vârful Muntelui Sinai. Iisus predica 40 de luni; Cel ce a înviat din morţi li se arată apostolilor în răstimpul celor patruzeci de zile dinaintea înălţării (*Faptele*, 1,3).

De asemenea, accentul cade adesea pe ideea de încercare sau de pedeapsă; evreii necredincioşi sunt condamnaţi să rătăcească patruzeci de ani în pustie (*Numerii*, 32, 13). Patruzeci de zile şi patruzeci de nopţi de ploaie pedepsesc omenirea păcătoasă (*Facerea*, 7, 4). Iisus, care reprezintă noua lume creştină, este dus la Templu la patruzeci de zile după naşterea sa; el învinge ispita pe care a îndurat-o patruzeci de zile *(Matei* 4, 2 şi celelalte *Evanghelii)* şi învie din morţi după patruzeci de ore de şedere în mormânt.

După P. Allendy (ALLN, 385), numărul acesta marchează *împlinirea unui ciclu*, a unui ciclu care nu trebuie să ducă ia o simplă repetiţie, ci la o

schimbare radicală, la o trecere spre o altă ordine de acţiune şi viaţă.

Atât Buddha, cât şi Mohammed şi-au început propovăduirea Io patruzeci de ani; iar postul Paştelui care pregăteşte învierea durează patruzeci de zile.

La africani, în special la peul*i,* funeraliile durează patruzeci de nopţi atunci când boul trece de 21 de an*i,* iar omul de 105 ant. La triburile bambara, în timpul Iniţierii supreme în Kamo, ofrandele pentru sacrificiu constau din 40 de cauri[5], 40 de cal şi 40 de bol. Expresia de două ori patruzeci înseamnă o sută (HAMK, 23) sau ceea ce este aproape imposibil de numărat.

La foarte multe popoare, numărul acesta a jucat un rol cu totul aparte în ritualurile funerare. Este numărul de zile necesar pentru ca rămăşiţele pământeşti să fie considerate ca eliberate definitiv de orice element viu, oricât de subtil, adică de toate sufletele sale. Conform acestor credinţe, un mort nu a *murit definitiv* decât la sfârşitul acestui răgaz, iar ceremonia din cea de-a patruzecea zi ridică ultimele interdicţii de doliu; este de asemenea timpul când se poate face slujba de curăţire a lehuzei; tot după patruzeci de zile sunt înfăptuite şi ritualurile de purificare, rudele defunctului fiind, de-abia atunci, dezlegate de orice obligaţie faţă de acesta.

La popoarele care practică obiceiul unei a doua înmormântăr*i,* mai ales la indienii din America ecuatorială, acesta este intervalul de timp necesar pentru a dezgropa un cadavru, a-i curăţa oasele şi a-l aşeza în lăcaşul lui definitiv. La popoarele altaice, văduva rosteşte formula rituală: *Acum, te părăsesc.* Care-i dă dreptul să se recăsătorească după deces şi tot atunci se trece la purificarea iurtei (HARA, 227-228). Obiceiul postului de patruzeci de zile s-a născut din credinţa că numărul patruzeci simbolizează un ciclu de existentă sau de non-existentă.

Jean-Jacques Rousseau afirmă despre vârsto de patruzeci de ani; După părerea mea*, este* vârsta cea mai potrivită pentru a întruni toate calităţile necesare unui om de stat, *în dreptul feudal francez exista un interval de* patruzeci de zile (carantina Regelui), stabilit de Ludovic al IX-lea, timp în care cel ofensat nu putea să preţindă o compensaţie şi nici să ceară pedepsirea celui vinovat.

PATRUZECI ŞI NOUĂ

5 Scoică servind ca monedă (N. tr.)

Acest număr, care este şapte la pătrat, are aceeaşi semnificaţie ciclică pentru lamaişti ca si numărul patruzeci la evrei, la creştini şi la musulmani (HARA, 233). Reprezintă răgazul de care are nevoie sufletul mortului pentru o se aşeza definitiv în noul sau lăcaş. Este împlinirea, săvârşirea călătoriei.

PAULOWNIA

În China antică. Paulownia este un arbore cardinal; **tong,** poarta paulowniei, este poarta nordului. Ce-i drept, este vorba de paulownia gol pe dinăuntru kongdong). Or, paulownia serveşte la fabricarea instrumentelor de muzica, şi anume a cutiilor de rezonanta cu ajutorul cărora poate fi ritmat mersul soarelui. Mai serveşte şi la confecţionarea tobelor de război. Caracterul **tong** care desemnează paulownia este omofon cu caracterul tong care desemnează zgomotul tobei.

Cât despre palatul Paulownia (Tonggong) unde a fost înhumat Tang-Biruitorul şi unde a fost exilat Taijia, loc de doliu şi de singurătate, el ar putea fi situat la nord. Să ne amintim într-adevăr că sălaşul zeilor se află la nord. Procesul de regenerare porneşte de la solstiţiul de Iarnă şi paulownia se substituie, la nord, salcâmului, emblemă binecunoscută a nemuririi (GRAD).

PAVĂZĂ v. SCUT

PĂDURE

în diferite regiuni, mai ales la celţi, pădurea constituia un adevărat sanctuar în stare naturală: aşa s-a întâmplat cu pădurea Broceliandei, precum şi cu Dodona la greci, în India, asceţii (sannyasa) se retrag în pădure, asemeni asceţilor budişti: pădurile sunt *blânde,* stă scris în Dhammapada, *când nu sunt pline de lume şi sfântul îşi află în ele adăpost şi odihnă.*

Mai mult decât Intrarea spre un templu, torii reprezintă, în Japonia, trecerea spre un adevărat sanctuar natural, care este cel mai adesea o pădure de conifere, în China, un munte împădurit ascunde aproape întotdeauna un templu.

Pădurea, care constituie cu adevărat acoperământul capilar, sau păru*t,* al unui munte, reprezintă şi puterea acestuia, îngăduindu-i să aducă ploaia, adică, în toate sensurile termenului, binefacerile cerului; pentr**u** a ataca munţii, Yu-

cel-Mare tăia copacii; Qinzhe Huangri, jignit de a fi fost primit de muntele Qiang cu o furtună, a pus, drept represalii, să fie tăiaţi copacii care-l acopereau, în această împrejurare, ca şi în altele, probabil că Primul împărat n-a înţeles simbolismul favorabil al acestei primiri (GRAD. SCHP).

Pe vremuri exista o echivalentă semantică strictă între pădurea celtică şi sanctuarul numit nemeton. Ca simbol al vieţii: copacul poate fi considerat o legătură, un Intermediar între pământul în care îşi înfige rădăcinile şi bolta cerească pe care o atinge cu creştetul. Templele din piatră se vor construi în Galic sub Influentă română, după cucerirea acesteia (OGAC, 12, 185-197).

Pădurea nepătrunsă şi devoratoare a fost cântată de o bogată literatură hispano-americană, inspirată de *la modre silva,* pădurea virgină (la *Voragine* de Jose Eustacio Rivera). Aceeaşi concepţie despre pădurea-simbol se regăseşte la Victor Hugo:

Copacii sunt fălci dure ce ronţăie şi rod
Atâtea elemente din suplul aer viu;
Tot li-e prielnic, noaptea şi moartea…
… iar luna cu plăcere Priveşte cum pădurea năprasnică mănâncă.
(Satirul, *în* Legenda veacurilor*, trad. Dan-Ion Nasta)*

Alţi poeţi s-au arătat mai sensibili la misterul ambivalent al pădurii, generatoare deopotrivă a stărilor de spaimă şi de calm, de apăsare şi de simpatie, asemeni tuturor manifestărilor puternice ale vieţii. M*ai puţin deschisă decât muntele, mai puţin fluidă decât marea, mai puţin subtilă decât aerul, mai puţin stearpă decât deşertul, mai puţin întunecată decât peştera, dar închisă, neclintită, tăcută, verde, umbroasă, goală şi multiplă, tainică, pădurea de fagi este aerisită şi maiestuoasă, cea de stejar, în marele haos stâncos, este celtică şi aproape druidică, cea de pini de pe povârnişurile nisipoase, evocă oceanul sau o origine maritimă, toate fiind aceeaşi pădure, (Bertrand d"Astorg. L*e Mythe de la dame a la licorne*. Paris, 1963).*

Pentru psihanalistul modern, pădurea simbolizează Inconştientul datorită întunecimii şi a înrădăcinării sale adânci. Spaimele iscate de pădure asemeni spaimelor pline de panică s-ar datora, după opinia lui Jung, fricii în faţa revelaţiilor inconştientului.

La vechii greci şi latini, precum şi la alte popoare, pădurile erau consacrate anumitor divinităţi; ele simbolizau sălaşul tainic al Zeului. Seneca

le-a evocat frumos: Când ajungi într-o pădure, cu copaci peste măsură de înalţi ale căror ramuri, acoperindu-se unele pe altele, W răpesc vederea cerului, atunci înălţimea copacilor, taina locului, umbra deasă şi nepătrunsă de care te minunezi te fac să crezi într-o putere divină (Scrisori către Luciliu*, trad. Gh. Gutu).*

Fiecare zeu îşi are pădurea sacră: acolo inspiră o spaimă plină de respec*t,* dar tot acolo primeşte omagiile şi rugăciunile oamenilor. La romani nu era îngăduită tăierea sau curăţitul de uscături al pădurilor sacre fără sacrificii de expiere. Codrul sau pădurea sacră este un centru de viaţă, o rezervă de răcoare, de apă şi de căldură, asociate între ele ca un soi de matrice. De aceea pădurea este şi un simbol matern. Ea este sursa unei regenerări. Ea intervine adesea în acest sens în visele oamenilor, vădind o dorinţă de securitate şi de înnoire. Este o expresie foarte puternică a inconştientului. Subarboretul, cu pâlcurile sale de copaci înalţi şi deşi, este comparat cu grote şi peşteri. Câte picturi înfăţişând peisaje nu scot în evidentă această asemănare I Toate acestea confirmă simbolismul unui Imens şi inepuizabil rezervor de viaţă şi de cunoaştere misterioasă. Până şi în zilele noastre, tradiţia pădurilor sacre, rezervate cultelor societăţilor iniţiatice, a rămas vie în numeroase regiuni ale Africii Negre (v, şi PĂR, plete).

PĂIANJEN

Păianjenul apare în primul rând ca o epifanie lunara, consacrată torsului şi ţesutului. Firul său îl evocă pe acela al Parcelor, dar pânza sa, ce este? Coranul îl subliniază fragilitatea.

Dar locuinţa păianjenului este cea mai fragilă dintre locuinţe.

(Coranul 29, 40)

Această fragilitate o evocă pe cea a unei realităţi *de* aparente iluzorii, înşelătoare. Să fie păianjenul meşterul ţesăturii lumii sau creatorul vălului de iluzii care ascunde Suprema Realitate? Aceasta este întrebarea pe care şi-o pune în India, în vechile texte vedice, încă din al doilea mileniu înaintea lui Hristos, mitul, interpretat diferit, al Mayei, shakti (tovarăşă, soaţă) a lui Varuna. Pentru filozofia budista. May a va evoca o realitate iluzorie pentru că este, goală *de* existentă „, adică despuiată de orice substrat metafizic. Pentru brahmanism, dimpotrivă, realitatea este existenta, adevărată” pentru că este o

manifestare a esenţei; vălul Mayei, ca şi pânza de păianjen exprimă frumuseţea creaţiei, iar Maya este o zeiţă prestigioasă.

Această dialectică ce decurge din ambivalenţa simbolică a păianjenului, situând-o în chiar miezul problematicii hinduismului şi a budismului, nu este altceva decât dialectica esenţă/existentă pe care, dacă cercetăm cu atenţie organizarea mitului lui Arachne, o regăsim drept punct de plecare a culturii mediteraneene.

Atena, zeiţa Raţiunii Superioare, deoarece este fiica lui Zeus. Ivită, înarmată, din copul lui, este stăpâna meşteşugului ţesutului. Arachne, tânără lidiană, care nu este decât o biată muritoare, este atât de înzestrată, stăpânind şi ea această artă, încât îndrăzneşte să o provoace pe zeiţă. Amândouă se aşează faţă în faţă, la războaiele lor. Atena îl **ţese pe** coi doisprezece zei ai Olimpului în toată măreţia lor şl, la cele patru colturi ale operei sale, evocă pedepsele care-i aşteaptă pe muritorii care îndrăznesc să-l sfideze. Drept răspuns la această imagine transcendentă a unei realităţi superioare, interzisă oamenilor. Arachne ţese scene de dragoste dintre zei şi simple muritoare, Jignită. Ateno o loveşte pe tânără, cu suveica ei. Arachne vrea să se spânzure; Atena îi cruţă viaţa, dar o preschimbă într-un păianjen care nu va înceta să se legene la capătul firului său. Sfidarea muritoarei ce o înfruntă pe zeiţă este făcută, am zice, în spirit sartrian, căci aşează această lume înaintea celeilalte, subordonând Olimpul însuşi pasiunilor omeneşti. Păianjenul cu pânza sa, azi derizorie, simbolizează de asemenea decăderea fiinţei care o vrut să se io la întrecere cu Dumnezeu, adică ambiţia demiurgică pedepsită.

Simbolul păianjenului se află deci conţinut în fondul cultural Indo-european, supus multor interpretări, care se regăsesc, răspândite, izolate sau separate, într-o infinitate de arii culturale.

Astfe*l,* el poate uşor fi socotit un creator cosmic, o divinitate superioară sau un demiurg. Aşa se şi întâmplă la multe popoare.

La popoarele din Africa Occidentală. Ananse, păianjenul, a pregătit materia din care sunt făcuţi primii oameni, a creat soarele, luna şi stelele. Apoi, zeul cerului. Nyame, l-a Insuflat viaţă omului. Păianjenul a continuat să îndeplinească funcţia de mijlocitor între divinitate şi oameni; ca un erou civilizator, el le aduce cerealele şi sapa (MYTF, 242).

Mituri din Micronezia (insulele Gilbert) îl prezintă pe Narean. Domnul-

păianjen, drept prima dintre toate fiinţele, un zeu creator (MYTF, 225).

Achantisii au făcut din păianjen un zeu primordial; omul o fost creat de un mare păianjen. O *legendă maliană îl descrie drept sfetnic al zeului suprem, un erou creator care,* deghizându-se în pasăre, îşi ia zborul şi creează pe ascuns de stăpânul său soarele, luna şi stelele... apoi fixează ziua şi noaptea şi provoacă roua *(TEGH, 56).*

Ţesător al realităţii, el este deci stăpân al soartei, ceea ce explică funcţia sa de prezicător, larg atestată în lume. La populaţia bamun din Camerun, de exemplu, păianjenul migala a primit din ceruri *privilegiul de a descifra viitorul... în bestiarul artei bamun. Ngaame (alt nume al păianjenului) îi contestă şarpelui regal primul loc. Semnificaţia lui este universală şi complexă. Legată de destinul omului de drama sa pământeană, prezicerea prin Ngaame a creat o tehnică a descifrării semnelor... care constă în a aşeza pe orificiul găurii păianjenului-migala nişte semne pe care acesta le deplasează noaptea, transformându-le în mesaj, în ele, vraciul-prezicător citeşte vindecarea, protecţia împotriva duşmanului, bucuria de a trăi (MVEA, 59).*

Ghicitul cu ajutorul păianjenului era frecvent practicat în vechiul imperiu al Incaşilor din Peru. Prezicătorul destupa o oală în care se păstra un păianjen. Dacă nici unul din picioarele sale nu era îndoit, prevestirea era/ea (ROWI).

În sfârşit, păianjenul devine uneori un simbol al sufletului sau un animal psihopomp. La popoarele altaice din Asia Centrală şi din Siberia, în special, el reprezintă sufletul eliberat din trup. La Indienii muisca din Columbia, chiar dacă nu este sufletul, el este cel care, într-o barcă făcută din pânza lu*t,* transportă pe fluviu sufletele morţilor care se duc în Infern. La azteci, el devine însuşi simbolul zeului Infernului. La muntenii din Vietnamul de Sud, păianjenul este o formă a sufletului, scăpat din trup în timpul somnului; a omorî un păianjen înseamnă a risca să provoci moartea trupului adormit.

Din cauza tuturor acestor calităţi: de demiurg, de ghicitor-prevestitor, de călăuză a sufletelor şi deci de mijlocitor între cele două lumi ale realităţii omeneşti şi divine, păianjenul ajunge să simbolizeze de asemenea un grad superior de iniţiere. La indigenii bambara, de pildă, el desemnează o clasă de iniţiaţi care au ajuns la Interioritate, puterea realizatoare a omului intuitiv şi meditativ (ZAHV, 116).

Această inferioritate, evocată de păianjenul ameninţător aşezat în centrul

pânzei sale, este, pentru psihanalist, *un excelent simbol de introversiune şi de narcisism, de absorbţie a fiinţei de către propriul său centru* (Beaudoin).

Dar această imagine învăluitoare şi centripetă nu trebuie să arunce în umbră *acea* altă imagine a mijlocitorului constituită de păianjenul legănat ca un yoyo la capătul firului său pe care pare că încearcă mereu să urce. Aceasta poate vădi şi un conţinut sexual latent, perfect coroborat de studiile făcute în Sardinia şi în Puglia despre *tarantism* şi accesoriile punerii lui în scenă (ERMR, 230 şi urm,). Pe plan mistic, acest fir va închipui cordonul ombilical sau lanţul de aur care leagă creatura de creator şi pe care aceasta încearcă să urce până la el, temă evocată de Platon şi care va fi reluată de Pseudo-Dionisie Areopagitul: *Să ne străduim, deci, să ne ridicăm, prin rugăciunile noastre, până în vârful acestor raze divine şi binefăcătoare, astfel încât dacă am apuca, pentru a-i trage mereu înspre noi cu ambele noastre mâini alternate, un lanţ foarte strălucitor care ar atârna de sus, din ceruri, şi-ar coborî până ia noi, am avea impresia că-l atragem spre jos, dor, în realitate, strădania noastră nu l-ar putea clinti, căci el ar fi în acelaşi timp prezent şi sus şi jos, şi mai curând noi om fi cei care ne-am înălţa.*

Unitatea gândiri indo-europene se regăseşte şi în acest simbol, căci *Uponişadele* fac din păianjenul ce urcă pe firul lui un simbol de libertate. Firul yoginului este monosilaba Aum; gratie lui, el se înaltă până la eliberare. Firul păianjenului este mijlocul, suportul realizării spirituale (v, şi LEAGĂN).

PĂLĂRIE

Maestrul, într-o adunare masonică, stă cu pălăria pe cap: prezidează cu *capul acoperit semn al prerogativelor şi al superiorităţii sole* (BOUM, 278). Fie că obiceiul s-a menţinut sau nu, din raţiuni practice, simbolismul pălăriei nu a fost afectat. Rolul pălăriei pare să corespundă celui al coroanei, semn de putere, de suveranitate, şi aceasta cu atât mai mult când este vorba de un tricorn.

S-a preţins că portul pălăriei putea însemna sfârşitul rolului părului drept instrument receptor al influentei divine, şi că prin aceasta era primejduit însuşi scopul ultim al căutării iniţiatice. Dar aceasta nu întrerupe dimpotrivă funcţia el mediatoare; colturile pălăriei sau vârfurile ascuţite ale coroanei sunt concepute, ca şi părut, ca o imagine a razelor de lumină (BOUM).

Pălăria, acoperământ al capului, simbolizează şi capul şi gândirea. Este de asemenea un simbol de identificare; şi capătă, în acest sens, întregul său relief în romanul lui Meyrink. G*olemul:* eroul se trezeşte având gândurile şi punând în aplicare proiectele persoanei a cărei pălărie o poartă. A-ţi schimba pălăria, înseamnă a-ţi schimba ideile, a avea o altă viziune despre lume (Jung). A purta o pălărie, înseamnă o-ti asuma o răspundere, chiar pentru o faptă pe care nu ai comis-o (v, şi CORN. COROANĂ)

PĂMÂNT. GLIE

Pământul, glia se opune simbolic cerului, aşa cum principiul pasiv se opune celui activ; aspectul feminin, aspectului masculin al manifestării; întunericul, luminii; yin-u*l,* yang-ului; tamas (tendinţa descendentă), lui sattva (tendinţa ascendentă); densitatea, fixarea şi condensarea (Abu Ya qub Sejestani), naturii subtile, volatile, destrămării.

Este, după Yijing, hexagrama Kun, perfecţiunea pasivă ce primeşte acţiunea principiului activ Qian. Glia suportă, iar cerul acoperă. Toate fiinţele se împărtăşesc dintr-însa la naştere, căci este femeie şi mumă, dar ea este complet supusă principiului activ al Cerului. Animalul femelă are natura gliei. Pozitive, virtuţile sunt blândeţea şi supunerea, fermitatea liniştită şi durabilă. La acestea ar trebui adăugată umilinţa, etimologic legată de humus, spre care ea înclină şi din care a fost modelat omul. Caracterul primitiv tou indică producerea fiinţelor de către pământ.

Pământul este substanţa universala Prakriti, haosul primordial, materia prima despărţită de ape, după *Facerea*; adusă la suprafaţa apelor de către mistreţul vişnuit; coagulat de către eroii mitici ai şintoismului; materia din care Ziditorul (în China. Nugua), l-a modelat pe om. Glia este fecioara pe care a pătruns-o sapa sau plugul, fecundată de ploaie şi de sânge, care sunt sămânţa Cerului. Universal vorbind, pământul este o matrice care concepe izvoarele, mineralele şi metalele.

Pământul este pătrat (printre altele, în China), determinat de cele patru zări ale sale. De aceea şi infernul chinez este pătrat, împărţit în pătrate şi reprezentat în centrul său de pătratul mingtang-ului. Lumea chineză este făcută din pătrate îmbucate (CORT. ELIF. GRAD. GUEM. GUES).

Pământul, glia, simbolizează funcţia maternă: Tellus Mater. Ea dă viaţa şi

o ia înapoi, închinându-se pe pământ. Iov rosteşte:, Gol *am ieşit din pântecele mamei mele şi gol mă voi întoarce în pământ0* (1, 21), asimilând glia-mumă cu sânul matern.

În religia vedică, glia simbolizează de asemenea muma, izvor al fiinţei şi al vieţii, protectoare împotriva oricărei puteri de distrugere. Conform riturilor vedice ale funeraliilor, trebuie recitate stanţe când urna funerară ce conţine rămăşiţele incinerării este îngropată în pământ:

Du-te sub acest pământ muma ta.
Cea cu lăcaşuri întinse, şi-atât de binevoitoare I
moale ca lâna pentru cel ce ştie să dea.
să te păzească de Neant I Bolteşte-te deasupra lui şi *nu-l* zdrobi;
primeşte-l. Glie pură, întîmpină-11
Acoperă-I cu poala rochiei tale
ca o mamă ocrotindu-şi feciorul.

(Rig-Veda. Grhyasutra 4, 1) Sunt triburi africane care au obiceiul să mănânce pământ: simbol de identificare. Sacrificatorul gustă pământul; femeia însărcinată îl înghite. Focul se naşte din pământul mâncat. Se spune atunci că *pântecele se aprinde* (HAMK). In concepţia lor despre hierogamia fundamentală Pământ-Cer, dogonii îşi reprezintă pământul ca pe o femeie întinsă pe spate, cu capul spre nord şi picioarele spre sud; sexul ei este un furnicar şi clitorisul ei o termitieră (GRIE). Asimilat cu muma, pământul este un simbol de fecunditate şi de regenerare. E*l naşte toate flintele, le hrăneşte, apoi primeşte din nou germenele fecundator* (Eschi*l, Hoeforele,* 127128). Conform *Teogoniei* lui Hesiod (v, 126 şi urm»). Gaia (Pământul) a născut chiar şi Cerul (Uranos) care a trebuit apoi s-o posede ca să dea naştere tuturor zeilor, Zeii au imitat această primă hierogamie, au imitat-o apoi şi oamenii şi animalele; pământul arătându-se *a* fi la originea oricărei vieţi. I s-a dat numele de *Mare Mumă.*

Există înmormântări simbolice, analoage cu Imersiunea baptismală, fie menite a vindeca şi întări, fie plasate în cadrul unor rituri de iniţiere. Ideea este întotdeauna aceeaşi: a regenera prin contactul cu forţele pământului, a muri într-o forma a vieţii pentru a renaşte într-alta.

În raport cu Apele care se găsesc şi ele la originea lucrurilor, pământul se distinge prin aceea că Apele precedă organizarea Cosmosului, pe când pământul produce formele vii; Apele reprezintă masa nediferenţiată, pământul

germenii diferenţelor. Ciclurile acvatice cuprind perioade mai lungi decât ciclurile telurice în evoluţia generală a Cosmosului.

Glia şi femeia sunt adesea asimilate în diferitele literaturi: brazde însămânţate, arături şi pătrundere sexuală, naşteri şi seceriş, munci agricole şi act generator, cules de fructe şi alăptare, fierul plugului şi falusul bărbatului, în Asia ca şi în Africa, după anumite credinţe, femeile sterpe pot face sterp pământul familiei şi soţul lor le poate repudia din această cauză. Femeile însărcinate pot îmbogăţi recoltele aruncând grâne în brazdă; ele sunt izvor de fecunditate. S*oţiile voastre*, se spune în Coran, *sunt pentru voi ca nişte holde* (11, 223), Iason s-a unit cu Demeter primăvara, într-o brazdă însămânţată (*Odiseea,* 5, 125).

Pentru azteci, zeiţa Pământ are două aspecte opuse: este Muma Nutritoare care ne permite să trăim din vegetaţia ei; în schimb, ea cere morţi cu care se hrăneşte şi, în acest sens, este distrugătoare (ALEC, 106).

La Indienii maya, glifa pământului este zeiţa lună, regină a ciclurilor fecundităţii. Bătrâna zeiţă Maya, selenară şi pământeană deopotrivă, are o funcţie primordială: este stăpâno numărului 1. Asta înseamnă că ea veghează asupra naşterii, a originilor oricărui lucru, la începutul manifestării (THOH).

În Japonia, se crede că pământul este purtat de un peşte uriaş; în India, de o broască ţestoasă; la amerindieni, de un şarpe; în Egipt, de un scarabeu; în Asia din Sud-Est, de un elefant etc. Mişcările neaşteptate ale acestor animale geofore explică seismele care corespund cu fazele evoluţiei.

Denumirea de *Pământ Sfânt* este dată de evrei şi de creştini Palestinei; dar este evident că el ore omologi în alte tradiţii unde primeşte alte nume, precum: *Pământ al Sfinţilor, al Preafericiţilor, al Nemuririi* etc. Este vorba, în toate cazurile, de centre spirituale, care corespund cu *Centrul lumii* propriu fiecărei tradiţii, la rândul lui reflex al *Centrului* primordial sau al Raiului pământesc. De acolo, te poţi apropia de *Pământul Făgăduinţei,* ţintă *a* unei căutări care este şi de ordin spiritual, precum şi de *Pământul Negru* (Kim) al egiptenilor, al cărui caracter primordial nu poate fi pus la îndoială. Pământul făgăduinţei este unul din *polii spiritului* (Dante), aşa cum sunt Canaanul pentru evrei. Ithaca pentru Ulysse. Ierusalimul ceresc pentru creştini. P*ământul pur* corespunde, la Platon, cu ceea ce ne închipuim a fi *Pământul Sfânt* în cazul particular al amidismului. Pământul pur (în japoneză: Jado), numit de asemenea

de către Shinran Pământ al răsplătii (Hodo), este Paradisul occidental al lui Amida: este, în definitiv, şi e*t,* un Pământ al Preafericiţilor.

Dar pământul spre care se tinde nu este cel al originilor. Acesta îşi păstrează necontenit caracterul sacru. Astfel, când un grup vrea să se regenereze *spiritual, practică un fel de reîntoarcere la* pământul natal. Un spaţiu sacru îşi trage validitatea din permanenta hierofaniei care l-a consacrat odată, lată de ce cutare trib din Bolivia se întoarce la locul presupus a fi fost leagănul strămoşilor săi de fiecare dotă când simte nevoia să-şi reînnoiască energia *(ELIT, după Levy-Bruh*l. L'experience mystique et les symboles chez les primitifs, *188-189), în acelaşi sens au loc pelerinaje la Muntele Sion, pe Golgota etc.*

Având acest caracter sacru, acest rol matern, pământul intervine în societate ca un *garant al jurămintelor. D*acă Jurământul constituie legătura vitală *a* grupului, pământul este muma şi doica oricărei societăţi.

Limba irlandeza are, ca si latina, două cuvinte pentru *a* desemna pământul: talamh corespunde cu tellus şi desemnează pământul ca element prin opoziţie cu aerul sau apa; tir corespunde cu terra şi desemnează pământul ca expresie geografică. Puterea druizilor se întinde şi asupra pământului-element: înainte de bătălia de la Mag-Tured, un druid al Tuatha De Danann îi promite lui Lug că va arunca un munte asupra Fomoire-lor şi că va pune în slujba lui primii doisprezece munţi din Irlanda, în mitologie, pământul este personificat de Tailtin care nu este soţia, ci doica lui Lug, şi care este sărbătorită la 1 august. Pământul mai face parte şi din *garanţia jurământului celtic* şi poate fi comparat cu jurământul îngerului Amnael către Isis: *Ţi-o jur pe cer, pe* pământ, pe *lumină şi pe întuneric, ţi-o jur pe foc*, pe *apă, pe aer şi pe pământ ţi-o jur pe înălţimea cerului pe adâncul pământului şi-al Tartorului; ţi-o jur pe Hermes, pe Anubis, pe urletele lui Kerkoros, pe şarpele care păzeşte templul; ti-o jur pe luntrea şi pe luntraşul Acheronului; ţi-o jur pe cele trei Necesităţi pe Biciuri şi pe Spadă.*

Paul Diel a schiţat o întreagă psihologie o simbolurilor în care suprafaţa plană a pământului reprezintă omul, în calitatea sa de fiinţă conştientă; lumea subterană, cu demonii, monştrii sau zeităţile răuvoitoare, reprezintă subconştientul; vârfurile cele mai înalte, mai apropiate de cer, sunt Imaginea supra conştientului, *întreg pământul devine astfel simbol al conştientului şi al*

*situaţiei sale conflictuale, simbol al dorinţei pământeşti şi al posibilităţilor sale de sublimare şi de pervertire. E*ste arena conflictelor de conştiinţă în fiinţa umană (DIES, 37).

PĂPĂLUDĂ

La populaţiile din munţii Vietnamului de Sud, păpăluda este numită *pasărea-faur,* ţipatul ei fiind comparat cu zgomotul ciocanului ce cade pe nicovală.

Este, efectiv, patroana fierarilor şi făureşte securile tunetului. Măiestria de faur creator de obiecte din fier se obţine visând păpălude (DANA, KEMR).

PĂR. PARĂ

Floarea de păr este uneori folosită în China drept simbol de doliu, pentru că este albă, şi mai ales drept simbol al caracterului efemer al existentei, căci durează puţin şi este de o extremă fragilitate.

În vise, para este un simbol tipic erotic, plin de sensibilitate. Aceasta se datorează, pesemne, gustului său dulce, abundenţei zemii sale, dar şi formei care evocă feminitatea (AEPR, 283).

PĂR. PERI

Simbol al virilităţii benefice dacă se găseşte numai pe o parte a trupului: la bărbat, pe piept, bărbie, braţe şi picioare; malefice dacă acoperă tot trupul, ca ia zeul Pan. Proliferarea perilor traduce o manifestare a vieţii vegetative, instinctive şi senzuale.

În *Iliada* (Cântul al III-lea), a *tăia părul* unui animal care urmează să fie jertfit înseamnă a-l *hărăzi morţii*; este unul din primele rituri de purificare.

PĂR. PLETE

Se crede că, aidoma unghiilor sau membrelor, pletele emulul păstrează relaţii intime cu acesta chiar după separarea de trup. Ele îi simbolizează proprietăţile, concentrându-i spinal virtuţile: sunt unite de acesta prin legături de simpatie. De unde cultul moaştelor sfinţilor – ai ales al şuviţelor de păr – cult care cuprinde nu numai un act de venerare ci şi o dorinţă de participare la virtuţile lor proprii. De unde, în multe familii, obiceiul de a păstra şuviţe de păr

şi primii dinţi de lapte al copilului. Aceste practici înseamnă mai mult decât perpetuarea unei amintiri, ele trădează o voinţă de a face să supravieţuiască starea persoanei care purta acest păr.

Pletele reprezintă de cele mai multe ori anume virtuţi sau anume putinţe ale omului, ca de pildă puterea, virilitatea, în mitul lui Samson. Ele se substituie chiar cu totul lui: Tang-cel-Victorios oferindu-şi propria persoană ca jertfă pentru fericirea poporului său, îşi taie părul (şi unghiile, care îl sunt, chiar şi biologic, echivalente). Pentru a reuşi Marea Operă a turnării spadelor. Gangqiang şi soţia lui *Moye*, se oferă ca jertfă cuptorului: aruncă în flăcări pletele şi unghiile lor tăiate; acelaşi lucru este relatat în alchimia occidentală, în Vietnam, părul tăiat sau smuls cu pieptenul nu este aruncat, căci poate servi pentru a influenta prin vrăji soarta proprietarului lor.

Vârsta virilităţii este aceea la care îţi laşi părul să crească. Faptul de a avea părul ras constituia, în China, o mutilare care Interzicea accesul la anumite funcţii, de fapt o emasculare. Tăierea părului corespundea nu numai cu un sacrificiu dar şi cu o capitulare: renunţarea voită sau impusă la virtuţi şi prerogative, într-un cuvânt la propria-ti personalitate. Urme ale acestei credinţe pot fi regăsite nu numai în groaznica scalpare săvârşită de indienii din Americo, dar şi în faptul că intrarea în călugărie presupune aproape întotdeauna tăierea părului (să ne amintim de Sakyamuni), Vietnamezii ajung la tot felul de concluzii cu privire la destinul şi caracterul unul individ analizând felul în care sunt dispuse centrele sale piloase, si creând astfel un soi de mantică a părului.

Tunsoarea si pieptănătura au fost întotdeauna un element determinant nu numai al personalităţii dar şi al funcţiei sociale sau spirituale, individuale sau colective. Pieptănătura avea o foarte mare importantă în casta războinică niponă. Chiar şi în Franţa, când lumea a început să-şi taie părut, regii şi nobilii şi-au păstrat pletele lungi, însemn al puterii, în Asia, tunsoarea sau modificarea aspectului părului a constituit adesea un instrument de dominaţie colectivă, cum a fost şi coada împletită impusă chinezilor de către năvălitorii manciurieni.

În China există o întreagă simbolistică a părului despletit sau răsfirat pe umeri ca atitudine rituală. Acestea sunt, chiar şi azi, semn de doliu; erau odinioară dar semnificaţia era aceeaşi un semn de supunere. Anumiţi Nemuritori purtau părul despletit, aşa cum îl purtau şi participanţii la metoda de concentrare taoistă pentru *a păstra Unul. A*numite dansuri rituale se

săvârşeau de asemenea cu părul despletit: aşa îl purtau şi vracii în timpul oficierii ritualurilor lor, sau aspiranţii ia intrarea în lojele societăţilor secrete. S-ar părea că este vorba, într-un fel mai general, de o renunţare la limitările şi convenţiile destinului individual, vieţii obişnuite şi ordinii sociale. Nu ne-am putea gândi, în acest sens, şi la Beatnicii moderni?

În Iconografia hindusă părul despletit era de obicei o caracteristică a divinităţilor înfricoşătoare. Era de asemenea o caracteristică a Gorgonelor din mitologia greacă şi o lui Typhon, precum este şi a lui Shiva. Este în raport cu Vayu, vântu*l,* şi Ganga. Gangele, manifestare a primului, care se scurge din coroana lui de păr încâlcit. Urzeala, ţesătura Universului se constituie din părul lui Shiva care este identificat cu direcţiile spaţiului.

Pletele dispuse în jurul capului sunt de asemenea o imagine a razelor solare. Ele participă, moi genera*t,* la relaţiile cu Cerul: în China, faptul de a-ţi tăia părul sau, ceea ce este acelaşi lucru, de a tăia copacii de pe un munte, oprea ploaia. Să mai notăm, pe alt plan, rolul jucat de şuviţa de păr a musulmanilor dar şi acela al moţului (sikha) purtat de divinităţile hinduse care apar drept semn al raporturilor efective sau potenţiale cu domeniul suprauman, semnul depăşirii individualităţii şi a Ieşirii din cosmos.

Deşi tradiţia celtică nu specifică nicăieri că pletele ar fi un simbol sau un semn de virilitate, totuşi, în textele insulare, portul părului lung defineşte calitatea aristocratică sau regală. Păr scurt poartă servitorii sau persoanele de rang inferior, pe când în descrierea unui personaj important nu lipseşte niciodată menţiunea pletelor lungi, blonde sau negre, în epoca antică, părul lung a constituit semnul distinct al galilor independenţi, în opoziţie cu Gallia Narbonensis. Galia încă liberă purta numele de Gallia comata: Galia pletoasă (sau Gallia braccata. Galia cu nădragi): *şi tu, trevire, vesel* că *te întorci la luptă, şi tu ligurul tuns, care odinioară erai atât de frumos cu părul tău despletit răsfirat pe umeri, luându-te la întrecere cu întreaga Galie pletoasă* (Lucan. P*harsalia* I, 441443). Scriitorul latin simbolizează în persoana trevirului pe galul independent şi liber, şi prin ligur pe acela care, pierzându-şi părul o dată cu libertatea, uitase şi de sălbăticia lui originară. Oricum, celţii se îngrijeau mult de părul lor pe care-l pieptănau, îl împleteau, ba chiar îl decolorau dacă e să dăm crezare scriitorilor antici. Silicus Italicus *(Punica,* 4, 200) *citează* cazul unui gal care-şi închinase părul zeului Marte. La începutul creştinării Irlandei,

tonsura ecleziastică era un semn de mare umilinţă. Tonsura din creştinismul celtic a corespuns multă vreme cu cea pe care toate textele o atribuiau zeului Lug (WINI, 5, 733 şi urm, ; ZWIC, 1, 47, 48 şi 60).

Părul este o legătură, ceea ce face din el unul din simbolurile magice de apropriere, ba chiar de identificare. Un aducător de ploaie din Zambeziul de jos era posedat de două spirite, al unui leu şi ol unui leopard. Ca să împiedice aceste spirite să-l părăsească, nu-şi tăia niciodată părul şi nu bea niciodată alcool (FRAG, 3, p, 259-260). Foarte des, ne spune Frazer, părul regilor. P**reoţilor** şi altor persoane fac obiectul unui tabu şi nu pot fi tăiate.

Într-alte părţi tăierea părului este suspendată pe durata unui război, a unei călătorii sau în urma unui jurământ făcut în faţa altarului. Egiptenii îşi lăsau părul *să* crească cât timp călătoreau. A-ti lăsa părul (ca şi barba şi mustăţile) să crească, fără a-l tăia sau a-l pieptăna, este semn *de* doliu la numeroase popoare (papuaşii din Noua-Guinee) şi adesea consecinţa unui jurământ. Istoria contemporană înregistrează un exemplu memorabil de acest fel cu ceata *Barbudos*-Hor lui Fidel Castro care juraseră să nu se radă şi nici să nu-şi taie părul atâta vreme cât nu vor fi eliberat Cuba de tiranie.

Părul este considerat drept sediul sufletului sau al unui suflet, în Insulele Celebes şi în Sumatra, copiilor li se lasă părul să crească pentru a nu risca să piardă sufletul care sălăşluieşte acolo, în anumite părţi din Germania, nu i se tăia părul copilului înainte să fi împlinit un an, ca să nu i se taie norocul (id. Pp, 268 şi urm,).

Multe popoare transformă prima tăiere a părului unul copil în prilej pentru o importantă ceremonie marcată de o sumedenie de operaţii propiţiatorii menite să îndepărteze spiritele malefice, într-adevăr, se socoteşte că atunci copilul este deosebit de vulnerabil, prin faptul că este despuiat de primul său păr. Este şi cazul, între altele, al Indienilor hopi din Arizona (vezi TALS), care nu purced decât în grup la această operaţie, şi numai o dată pe an, în timpul sărbătorii solstiţiului de iarnă. Primo tăiere de păr a prinţului moştenitor, la incaşi, coincidea cu înţărcarea lui, la vârsta de doi ani. Atunci îşi primea şi numele, şi aceasta *era ocazia*, ne spune incaşul Garcilaso de la Vega (GARC, p, 65) *unei mari sărbători pentru care toate rudele regelui se adunau la curtea lui.*

Această asociere dovedeşte clar legătura care se stabileşte între păr şi

puterea vitală: viitorul rege primeşte un nume şi deci devine o persoană, în clipa în care îşi pierde primul păr, legat de viaţa sa prenatală; ceea ce înseamnă că în această operaţie forţa vitală proprie preia ştafeta de la cea pe care o primise dintâi de la mama lui. Faptul că este în acelaşi timp înţărcat, confirmă această interpretare.

Conceptul de forţă vitală le implică pe cele de suflet şi de destin. Or. Don Talayesva, descriind riturile de căsătorie la populaţia hopi, precizează că femeile rude ale tinerilor miri, după ce le-au spălat părul îl *aşează, împreunat, în aceeaşi albie din muşchi de yuca (purificatoare şi fecundatoare) răsucindu-l într-o singură coadă, pentru că noi credem că aceasta îi va lega pe unul de celălalt precum carnea este lipită de sâmburele prunei* (TALS, p, 227).

În acelaşi sens, poezia iraniană compară şuviţele inelate ale părului cu un arc a cărui coardă întinsă leagă cele două extremităţi: imagine a legăturii ţesute între două fiinţe care se iubesc. Inelele de păr simbolizează pecetea legământului pe care cei doi îndrăgostiţi făgăduiesc că nu-l vor trăda niciodată.

În gândirea simbolică, pletele sunt de asemenea puse în legătură cu iarba, păr al pământului, şi deci cu vegetaţia. Creşterea lui este comparată, la popoarele agrare, cu cea a plantelor hrănitoare, de unde Importanta şi grija pe care popoarele zise primitive o arata părului. Ideea de creştere este legată de cea de ascensiune: cerul revarsă ploile fertilizatoare care fac să se înalte spre el plantele pământului: şi astfel, părul se află frecvent asociat în riturile propiţiatorii cu penele, trimise de oameni ca soli zeilor uranieni.

Pletele fiind una din principalele arme ale femeii, faptul că sunt arătate sau ascunse, înnodate sau despletite este adesea socotit ca un semn al disponibilităţii sau ol reţinerii de care dă ea dovadă, în Iconografia creştină. Maria Magdaleno este întotdeauna reprezentată cu păr lung şi despletit, semn al dăruirii el lui Dumnezeu mai mult decât al fostei sale condiţii do păcătoasă, în Rusia, femela căsătorită îşi ascundea părul şi o zicală populară afirmă că o fotă tânără poate să se distreze atâta timp cât capul nu-i este acoperit. Noţiunea de provocare senzuală legată de părul femeilor stă de asemenea la originea tradiţiei creştine după care o femeie nu are voie să intre într-o biserică cu capul descoperit: ar însemna să preţindă o libertate nu numai de drept dar şi de moravuri, în Rusia numai fetele tinere poartă o singură coadă împletită, semn de feciorie; femeia măritată poartă două.

A pieptăna părul cuiva este un semn de atenţie, de primire bună, cum este şi actul de a căuta păduchii din capul cuiva la numeroase popoare (în Rusia, la dravidienii din India), în schimb a te lăsa pieptănat de cineva este un semn de iubire, de încredere, de intimitate. A pieptăna îndelung pe cineva, înseamnă a-l legăna, a-l adormi, a-l mângâia, de unde numeroasele poveşti cu piepteni fermecaţi din multe târî (vezi, de pildă, la Andersen, pieptenul de aur al Bătrânel cu flori din *Crăiasa zăpezii*); de unde, fără îndoială, obiceiul şcolăriţelor din Rusia de a nu se pieptăna în ajunul unul examen pentru a nu uita cele învăţate.

Într-un mit al evencilor, se cere împletirea unei pungi din părul tuturor bărbaţilor câte un fir de la fiecare pentru a readuce *soarele pierdut* (Folclor evenc. C*ontes des Pays du Nord*. Moscova-Leningrad, 1959).

În practica bisericii creştine tot ce priveşte părul prezintă simboluri variate. După exemplul dat de nazareeni, pustnicii nu trebuiau să folosească vreodată briciul şi foarfecele părul lor era bogat şi încâlcit, în evul mediu sihaştrii îşi îngăduiau să-şi taie părul o dată pe an. Părul nu era socotit un element de podoabă, în schimb, cel care se călugăreau, bărbaţi sau femei, erau raşi în cap, în semn de canonire.

A lăsa pe un om în vârstă să-ti taie părul putea avea o semnificaţie de dependentă, un fel de punere sub tutelă. Socotindu-se că puterea zace în portul părului lung, a-l tăia însemna o pierdere a puterii.

Cât despre mireni, femeile nu aveau dreptul de a purta părul tăiat scurt, în afara perioadelor de penitentă. Penitent» de ambele sexe erau încurajaţi să-şi taie părut. Tunsul chilug al vinovaţilor, bărbaţi sau femei, nu este oare, încă în zilele noastre, o urmare inconştientă a acestui simbolism? Clement din Alexandria şi Tertulian le interziceau femeilor să-şi vopsească părul sau să poarte peruci. Aceste interdicţii se datorau spiritului de penitentă care interzicea artificiile seducţiei.

Să notăm că importanta acordată părului era atât de mare încât nesocotirea acestor interdicţii putea avea drept consecinţă Interzicerea pentru recalcitrant de a intra într-o biserică şi de a fi înmormântat în pământ sfinţit, conform riturilor creştineşti.

Tăierea părului adolescenţilor era întovărăşită de rostirea unor rugăciuni. Cărţile de cult antice şi medievale conţin rugăciuni potrivite cu evenimentul.

(Vezi M. Andrieu; *Les ordines romani du Haut Moyen* Age. Louvain, 1931; vezi ar*t,* în Dic*tionnaire de spiritualite,* fasc, 4, pp, 833-834).

Sfântul Ioan al Crucii, reluând expresia paulină *dragostea, care este legătură desăvârşirii* (Colo*seni*, 3, 14), consideră că firul de păr al soţiei ce *leagă virtuţile sufletului*, este voinţa şi iubirea.

PĂSTOR

Într-o civilizaţie de nomazi crescători de animale, imaginea păstorului capătă un simbolism religios.

Dumnezeu este păstorul lui Israel (*Psalmul* 22, 1; /sa/a, 40, 11*; Ieremia,* 31, 10). El îşi paşte turma, o păzeşte şi o apără.

Dar cum Dumnezeu deleagă o, parte din autoritatea sa şe*fului pământesc şi religios, a*cesta este de asemenea numit păstor al poporului, Judecătorii au fost păstori ai poporului lui Dumnezeu (*2 Regi* 7, 7). Da vid era păstor de oi. Dumnezeu l-a făcut povăţuitorul poporului său *(2 Regi* 7, 8; 24, 17). Prin aceasta. Israel s-a călăuzit după obiceiul religiilor învecinate, a Egiptului şi a Mesopotamiei. Totuşi, se va nota o divergentă Importantă: Vechiul Testament nu acordă titlul de păstor şefului, şi în special regelui, decât în al doilea rând. Acesta este păstorul *ales de Dumnezeu,* căruia singur îi aparţine turma şi care este adevăratul păstor.

De aceea, sub domnia regelui Ahab, un prooroc poate stigmatiza necredinţa monarhului cu aceste cuvinte: *Iată, văd pe Toţi Israeliţii împrăştiaţi prin munţi, ca oile ce n-au păstor* (2 *Regi,* 22, 17). Căci regele nu este păstor din drept divin, din esenţă. Ieremia (23, 1-6) şi Iezechiel (34), constatând nereuşita păstorilor lui Israel, anunţă venirea unor păstori credincioşi, sau chiar intervenţia directă a lui Dumnezeu, ce-şi va lua înapoi turma pe care simbriaşii n-au ştiut s-o păstorească.

Iudaismul târziu dezvoltă această simbolistică în trei direcţii: conducătorii oameni nu mai sunt priviţi decât ca nişte executanţi dirijaţi în realitate de păstorii adevăraţi, adică de îngeri, buni sau răi, oi popoarelor *(Enoh*, 89)

simbolismul păstor-turmă nu moi este limitat la raporturile dintre Israel şi Dumnezeul său; acesta este păstorul omenirii *(Cartea înţelepciunii iui Iisus, fiul lui Sirah* 18, 13);

În sfârşit, aşteptarea unui nou păstor, după dorinţa Domnului îşi găseşte

soluţia în mesianismul *Psalmilor* lui Solomon.

Ultimele două puncte trimit direct la simbolismul creştin al pastorului. E*u sunt păstorul cel bun*, spune Iisus *(Ioan* 10, 11 şi urm,), nu un simbriaş, ci acela căruia îi aparţin oile şi care este gata să moară pentru ele. El adaugă (10, 16) că, pentru el, noţiunea de turmă nu poate fi limitată la o categorie anume (religie, seminţie...).

Apocalipsa insistă de asemenea asupra acestui punct, dar punând în valoare un alt aspect al simbolului: Hristos va pastori toate seminţiile pământului, dar cu un toiag de fier (*Apocalipsă* 2, 27; 12,5; 19, 15).

Imaginea lui Hristos-păstor, frecvent reluată în scrierile creştine din primele secole (vezi *Păstorul lui Hermas*) va duce, printr-un proces folosit şi în *Vechiul Testament* la denumirea de *păstori* dată şefilor spirituali a căror funcţie se referă constant la cea asumată de Domnul lor, *păstorul cel mare (Evrei* 13, 20). M*ai-marele păstorilor (I Petru* 5, 4).

Simbolismul păstorului cuprinde şi un sens de înţelepciune intuitivă şi experimentală. Păstorul simbolizează veghea; funcţia sa presupune exercitarea constantă a vigilentei: este treaz şi *vede. D*in această cauză, el este comparat cu soarele care vede totul şi cu regele. Pe de altă porte, păstorul, simbolizându-l pe nomad, cum s-a mai spus, nu are rădăcini; el reprezintă sufletul care, în această lume, nu este niciodată indigen, cl întotdeauna în trecere. Faţă de turma sa, păstorul exercită o protecţie legată de o cunoaştere, ştie ce hrană le trebuie animalelor care îl sunt încredinţate. Este un observator al cerului, al soarelui, al lunii şi al stelelor; poate prevedea timpul. Distinge zgomotele şi aude venind lupii sau behăind mioara rătăcită.

Din cauza acestor funcţii diferite pe care le exercită, el apare ca un înţelept a cărui acţiune se sprijină pe contemplare şi viziune interioară.

Evreii îi preferau dintotdeauna pe nomazi faţă de sedentari; nomadul deţine o condiţie care poate fi calificată drept sacră. Abel este nomad, păstor; Cain, sedentarul, este cultivator. Sedentarul care va sta la originea satului şi a oraşului va îndura întotdeauna blestemul omului înrădăcina*t,* legat aproape exclusiv de pământ.

În civilizaţiile asiro-babiloniene, simbolul păstorului dobândeşte o semnificaţie cosmică. Titlul de păstor este atribuit zeului lunar Tammuz, care este *păstorul turmelor* de stele. Dumnezeul vegetaţiei care moare şi învie.

După Krappe (în CIRD, 280), o dragoste pătimaşă îl leagă pe Tammuz de Ishtar (Adonis şi Afrodita. Osiris şi Isis); relaţiile lor evoluează ca fazele lunii, figurând un şir de dispariţii şi întoarceri, în întuneric, păstorul joacă rolul de psihopomp, de călăuză a sufletelor spre pământ. Puterile cosmice sunt turmele lui şi el se dovedeşte a fi stăpânul lor suprem.

PĂSTORIT

Simbolismul din Evanghelii al păstorului şi al turmei sale este binecunoscut şi nu cere comentarii. Este acela al şefului spiritual ce călăuzeşte masa discipolilor săi pe Calea adevărului şi a mântuirii, alergând în căutarea oii rătăcite. Buddha foloseşte, după *Samyutta Nikaya*, noţiuni foarte apropiate: *păşunea călugărului propriul său domeniu natal* este *domeniul realizării spirituale* de care nu trebuie să se îndepărteze dacă nu vrea să fie în pericol. Este tărâmul celor *patru etape ale vigilentei, păşunea interzisă* fiind domeniul simţurilor. Nuanţa esenţială este că păstorul nu este aci personalizat; el este identificat cu destinul, dharma, cu ordinea cauzelor şi efectelor.

Într-o manieră mai directă, păstorii opuşi agricultorilor înseamnă civilizaţia nomadă asociată spaţiului, şi civilizaţia sedentară prizonieră a timpului, la limită. Fiinţa opusă Avutului. A doua, substituită celei dintâi, este uciderea lui Abel de către Cain: o fază de fixare, de coagulare ciclică. O mitologie paralelă poate fi găsită în China: Cheyou îşi are cultul într-o regiune de crescători de vite.

dansul lui este un dans de păstori; el se luptă călare, este pus în legătură cu populaţiile manciuriene care sunt nomade şi vestite pentru creşterea cailor; are un cap cu coarne; în plus, este o zeitate a vântului. Or. Cheyou este învins de Huangdi, născocitorul agriculturii şi al riturilor, făurar şi alchimist. Aceasta pare să fie victoria unei confrerii de agricultori şi de metalurgişti sedentari asupra unei confrerii de crescători nomazi, al aspectului yin al unei civilizaţii asupra aspectului yang. Dacă se mai adaugă faptul că metalul necesar turnării a nouă cazane dinastice de către Yu-cel-Mare a fost adus din cele nouă Regiuni de către nouă păstori, putem constata în aceasta un fenomen de fixaţie, de strângere a spaţiului chinezesc către centrul său şi deci de organizare şi

sedentari zare definitivă (GRAD. GUET).

PĂTLAGINĂ

În China veche, pătlagina era considerată un simbol de fecunditate, fără îndoială din cauza numărului mare al seminţelor sale. Culesul pătlaginei, potrivit unei credinţe, era presupus pentru femei a favoriza zămislirea unui copil.

În limbajul tradiţional al Indiei, *carnea pătlaginei* este expresia unei extreme gingăşii: ea este comparată cu kundalini adormită în cen*trul-rădăcină.*

PĂTRAT

Pătratul este una din figurile geometrice cel mai frecvent şi mai universal folosite în limbajul simbolurilor. Este unul din cele patru simboluri fundamentale (după CHAS, 28), împreună cu

centrul, cercul şi cruceo.

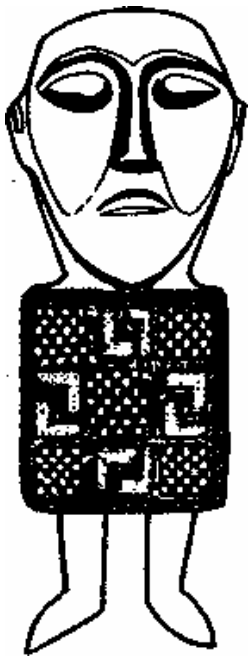
Este simbolul pământulu*i,* prin opoziţie cu ceru*t,* dor şi, la alt nive*l,* simbolul Universului creat, pământ şi cer, prin opoziţie cu ne-creatul şi cu creatorul; este antiteza transcendentului.

Pătratul este o figura antidinamică, ancorată pe patru laturi. Simbolizează oprirea sau clipa smulsă. Pătratul implică Ideea de stagnare, de solidificare; ba chior de stabilizare în perfecţie: va fi cazul Ierusalimului ceresc, în timp ce mişcarea uşoară este circulară, rotunjită, oprirea, stabilitatea se asociază cu figurile colţuroase, cu liniile contrastante şi sacadate *(CHAS, 30-31).*

Multe spatii sacre au o formă dreptunghiulară: altare, temple, oraşe, tabere militare. Adesea, acest pătrat se înscrie într-un cerc, în vârful unui deal rotund, ca o tabără sau un templu, sau în depresiunea unui cerc de coline, ca Roma.

În desenul alăturat (CHAS, 269) este arătată Imaginea pură a omului spiritualizat fără a fi dezîncarna*t. C*ubul centra*t,* cu pătratele, echerele şi punctele sale dă o idee despre această lume materială şi creată, limitata şi înscriindu-se în timp şi în spaţiu; ovalul capului, curbele de la arcadele sprâncenelor, curbura buzelor, migdala ochilor simbolizează ne-creatul, concentrarea, spiritualul. Suprapunerea celor două volume arată relaţiile dintre

cer şi pământ, transcendent şi imanent, relaţii care sfârşesc prin a se uni în om. Se poate vedea aici, aşa cum s-a mai spus (CHAS, 131), în general *imaginea dinamică o unei dialectici dintre cerescul transcendent către care omul aspiră în chip firesc şi pământescul în care se situează actualmente.*



PÂTRAT simbol conjugat al omului şi pătratului. Bronz emailat, (Bergen. Norvegia. Muzeul de Istorie universala)

Platon considera pătratul şi cercul ca fiind *absolut frumoase în sine. A*bu Ya'qub spune despre tetradă, număr ol pătratului, că este *cel mai desăvârşit dintre numere*: acela al *Inteligentei* şi acela al literelor Numelui divin (Allh). Simbolistica pătratului şi aceea a numărului patru se regăsesc. Evreii făceau din Tetragramă Numele de nerostit al Divinităţii (Jhvh). Pitagoricienii făceau din Tetraktys (şi din *pătratul de patru*, adică şaisprezece) baza doctrinei lor. Numărul patru este, deci, într-un anume fel, acela al Desăvârşirii divine; într-o manieră mai generală, este numărul dezvoltării complete o manifestării, simbolul lumii stabilizate.

Această dezvoltare se efectuează plecând de la centrul neclintit, după crucea direcţiilor cardinale. Crucea înscrisă în pătrat este expresia dinamică a cuaternarului. Manifestarea solidificată se exprimă doar prin pătrat. Acelaşi lucru se întâmplă cu civilizaţia devenită sedentară: taberele şi corturile popoarelor nomade sunt rotunde.

Vârstele lumii, viaţa umană, fazele lunii sunt ritmate de cuaternar; dar cele patru faze ale mişcării ciclice sunt exprimate prin cerc; împărţirea în cruce

prin cefe două diametre perpendiculare constituie adevărata cvadratură a acestui cerc. Pământul, măsurat de cele patru zări, este pătrat. *Este* împărţit în cele patru regiuni ale sale, ocupate de cele patru caste, cele patru braţe sau cele patru fete ale Divinităţii: cele patru braţe ale lui Vishnu sau ale lui Shiva, sau ale lui Ganesha; la Angkor, cele patru fete ale lui Tumburu, dar, şi mai evident, ale lui Lakeshvara cel cu multe fete de la Bayon. Mandalele tantrice sau arhitectul ale. Imagini ale cosmosului, sunt pătrate cu patru porţi cardinale. Pătratul este figura de bază a spaţiului, cercul, şi în special spirala, aceea a timpului.

*La fel, în China, spaţiul este pătrat, fiecare zare fiind dominată de un munte cardinal. L*a chinezi, forma pătrată a Pământului este o idee foarte veche, înscrisă în limbă. Spaţiul este definit de cele patru direcţii *yang,* dar acest cuvânt înseamnă de asemenea pătrat. De aceea, Zeul solului este reprezentat printr-o movilă pătrată, de asemenea şi domeniul regal etc. Spaţiul este astfel constituit din pătrate îmbucate unele într-altele (în raport cu Centrul Lumii) sau juxtapuse (în Jurul unor centre secundare) *(MYTF, 124).*

*Î*mpăratul, în centru, primeşte din cele patru zări influentele benefice şi alungă înspre ele pe cele pernicioase. Spaţiul pătrat se împarte în provincii pătrate, conform pătratului magic al lui Yu-cel-Mare; şi în câmpuri pătrate, după *Chuli. O*raşul, centru al spaţiului, este pătrat, cu patru porţi cardinale; vasalii sunt primiţi la cele patru porţi şi se adună acolo în careu când este vorba să se restabilească ordinea lumii; altarul pământului şi casa sunt pătrate; Mingtang-ul este pătrat şi prezintă de patru ori trei pereţi corespunzând, ca zidurile Ierusalimului ceresc, celor douăsprezece luni ale anului. Lojele societăţilor secrete sunt pătrate cu patru porţi, cărora le corespund cele patru elemente, Vechiul univers chinez acesta ar trebui să fie şi planul ideal al lojei este format dintr-o serie de pătrate îmbucate; ceea ce evoca tripla incintă, simbol totodată celtic şi creştin al celor trei trepte de Iniţiere, sau al celor trei lumi peste care se întinde crucea mântuitoare.

Aceeaşi simbolistică de tip cosmic a pătratului orientat se regăseşte bineînţeles şi în Coreea, în Vietnam şi mai ales în Cambodgia, nu numai în planul templelor sau al capitalei angkoriene, dor şi în reglementarea regatului, care ar fi fost împărţit pe vremuri în patru regiuni administrative cardinale.

Cubul este, mai mult decât pătratul, simbolul solidificării, stabilităţii,

opririi dezvoltării ciclice, căci determină şi fixează spaţiul în cele trei dimensiuni ale sale. Corespunde cu elementul mineral, cu polul *substanţial al* manifestării (Guenon). Piatra cubică a simbolismului masonic presupune o noţiune de îndeplinire, de perfecţiune. Noţiunea de bază, de *fundament,* de stabilitate nu este nici ea străină de simbolismul Ca bei, care este o piatră cubică. Ca'ba musulmană este un cub pământesc purtând bolta cerească care este adesea sprijinită de patru stâlpi.

Am semnalat la articolul *echer* simbolul creştin al gammadion-ului: acesta este, practic, un pătrat închipuind o cruce, deci sinteza a două aspecte din cuaternar. Crucea îl figurează pe Hristos înconjurat de cei patru Evanghelist! sau de cele patru animale care le servesc drept emblemă.

Dacă Cerul este în general rotund, şi Pământul pătrat, schimbarea de perspectivă permite uneori să se inverseze corespondentele simbolice. Dacă, de exemplu, în construcţia templului hindus, pătratul este fixaţie, cristalizare a ciclurilor cereşti, invers, el poate să însemne imuabilitatea principială în raport cu mişcarea circulară a manifestării. Totuşi, ne întoarcem la construcţia altarului vedic, care este un cub cosmic, la noţiunea dintâi. Granet a constatat de asemenea că *trunchiurile cereşti* ale ciclurilor chinezeşti erau în număr de zece, dispuse în pătrate, în timp ce *ramurile pământeşti* erau douăsprezece şi dispuse în cerc: ceea ce evocă schimbul de atribute dintre Fu XI şi Nugua, despre care vorbea tratând despre compas (BURA. BENA. BHAB. CORT. DAN. FHAE. GRAD. GRAP. GRAR. GRIR. GUEC. GUEM. GUER. GUES. GUIP, KRAT. NGUG. SAIR. SCHU. SEGA. SOUN).

În teoriile platoniciene, cuaternarul se raportează Io materializarea ideii, ternarul la ideea însăşi. Acesta exprimă esenţele, acela fenomenele; unul spiritul, celălalt materia, în timp ce ternarul depinde de simbolistica verticalei, cuaternarul aparţine simbolisticii orizontalei. Unul uneşte cele trei lumi, celălalt te desparte, considerându-l pe fiecare la nivelul său.

După Plutarh (Isis, 106), pitagoricienii afirmă că pătratul reunea puterile pe care le aveau Rhea. Afrodita. Demeter, Hestia şi Hera. Comentând acest pasaj. Mario Meunier precizează: pătratul înseamnă că Rhea, mama zeilor, izvorul duratei, se manifestă prin modificările celor patru elemente simbolizate de Afrodita care era apa generatoare, prin Hestia, care era focul, prin Demeter, care era pământul, şi prin Hera, care era aerul *Pătratul simboliza sinteza*

elementelor.

Şi în tradiţia creştină, pătratul simbolizează cosmosul din cauza egalităţii celor patru laturi ale sale; cei patru stâlpi de unghi, desemnează cele patru elemente.

Corpurile pătrate, ne spune Denys de Reka*t,* nu sunt destinate rotaţiei, aşa cum sunt corpurile sferice. Pe de altă parte, pătratul prezintă un caracter stabil. Forma patrunghiulară este adoptată pentru o delimita numeroase locuri, ca plata publică din Atena, în Evul Mediu s-au construit oraşe pătrate: Sainte-Foy. Montfazier etc. Templul Graalului este pătrat.

Villard de Honnecourt, care a reunit în secolul al XIII-lea o serie de desene stilizate, ne dă un plan al unei biserici cisterciene din veacul al XII-lea, desenat ad quadratum. Biserica are analogii cu măsurile microcosmului cu omul, după sfânta Hildegarde. Omul hildegardian, cu picioarele lipite şi braţele întinse, ore cinci măsuri egale în sensul lungimii şi-ai lăţimii; dimensiunile precizate în sensul lungimii şi al lărgimii sunt prezentate prin pătrate. O astfel de biserică ad quadratum se înscrie într-un dreptunghi; lungimea sa prezintă patru pătrate de măsură egală. Plănui bisericii cisterciene are 12 măsuri egale în sensul lungimii şi 8 în sensul lărgimii, adică raportul

12 sau 3

8 2

Bisericile pătrate sunt numeroase în Marea Britanie, precum catedrala din Oxford sau biserica de la Ramsey Saint Cross (Hampshire). Pare evident că bisericile pătrate din Anglia n-au suferit influenta mănăstirii din Cateaux. Totuşi, în Marea Britanie, bisericile cisterciene sunt toate pătrate, în Germania, majoritatea bisericilor cu absidă pătrată derivă din biserica cisterciană din Morimond, în Franţa, bisericile pătrate sunt cisterciene. Partea exterioară a absidelor lor este plată, flancată de patru, şase sau opt capele pătrate. Deombulatoriile sunt dreptunghiulare. Astfel, la Fontenay, a doua mănăstire întemeiată de Sfântul Bernard de Clairvaux (1118), pe transept se deschid un şir de capele pătrate şi dreptunghiulare. Tot aşa si la Pontigny (1114). Noirlac (1136) şi la Escale-Dieu (1142) care va copia planul de la Fontenay. Catedrala din Laon are partea exterioară a absidei pătrată. Corul bisericii din Brinay este dreptunghiular.

În toate bisericile cisterciene primitive, partea exterioară a absidei este

pătrată, dar în bisericile construite la sfârşitul secolului al XII-lea şi în secolul al XIII-lea, absida devine poligonală. Să notăm că biserica SanVincenzo-e-San-Anastasia, lângă San-Paolo-dalle-Tre-Fontane, la Roma, a fost dată sfântului Bernard în 1140 si probabil reconstruită atunci cu partea exterioară a absidei pătrată. O întreagă spiritualitate se înscrie simbolic în aceste forme pătrate ale stabilităţi*i,* o stabilitate de interioriza*t.*

În Ghidul pelerinilor de Io Sfântul Iacob de Compostello (atribuit îndeobşte lui AimeryPicaud din Parthenay-le-Vieux), autorul compară biserica cu un organism omenesc, marele naos semănând cu un trup ale cărui braţe ar fi transepturile; dimensiunile au fost calculate în funcţie de măsurile omeneşti.

Omul pătrat cu braţele întinse şi picioarele lipite desemnează cele patru puncte cardinale. Regăsim aici sensul crucii şi al celor patru dimensiuni pe care le implică ea. Autorii din Evul Mediu, îndrăgostiţi de comparaţii, apropie de omul pătrat cele patru Evanghelii, cele patru fluvii ale Raiului şi, de vreme ce Hristos îşi asuma condiţia umană, va fi şi El considerat omul pătrat prin excelentă. Thierry de Chartres va spune că unitatea se află ia baza însăşi a pătratului, căci ea se afla repetată de patru ori.

Să reţinem, din compoziţia arhitecturală, noţiunile de simetrie şi proporţie. Biserica romană se inspiră din Templu, care, conform tradiţiei, reprezintă în proporţiile sale templul omului. Dimensiunile sale se pot înscrie într-un pătrat. Dar biserica romană nu este numai ad quadratum, după planul bisericii cisterciene publicat în *Albumul* lui Villard de Honnecourt, cl uneori rotundă. Aci, avem de-a tace cu alt simbol: trecem de la spaţiu-timp la cerul veşniciei. Biserica nu mai este punctul de plecare al evoluţiei spirituale, ea simbolizează telul suprem.

Forma pătrată nu este unică. Ea aparţine timpului. Or, eternitatea este reprezentată prin cerc. Aceasta, după ce a evaluat anul, a măsurat trecerea timpului, apoi veşnicia şi a însemnat în sfârşit infinitul. Cercul si pătratul simbolizează două aspecte fundamentale ale lui Dumnezeu: unitatea şi manifestarea divină. Cercul exprimă cerescul, pătratul pământescu*l,* nu atât ca opus cerescului, cât în calitate de crea*t,* în raporturile dintre cerc şi pătrat există o distincţie şi o conciliere. Cercul va fi deci faţă de pătrat ceea ce cerul este faţă de pământ, dar pătratul se înscrie într-un cerc, adică pământul este dependent de cer. Forma cuadrangulară nu este altceva decât perfecţiunea

sferei pe un plan pământesc (DAYS, 185-190; vezi *Album de Villard de Honnecourt* arhitect din secolul ai XIII-lea, publicat de J, -B. Lassus. Paris, 1858; M. Aubert, cu colaborarea marchizei de Maille: *L'architecture cistercienne en France,* Paris, 1943, t. I, în special IM, cap, 1: *ies plâns*, pp, 151-195; Edgar de Bruyne, *âtudes d'esthâtique medievale,* t. II. Bruges, 1946, pp, 89-90).

Pătratul, tetrada ocupă un loc foarte important şi în tradiţiile Islamului.

Dacă reprezentăm Islamul ca pe un edificiu, putem spune că acoperişul este recunoaşterea unicităţii lui Dumnezeu *(Shahada),* cei patru stâlpi fiind rugăciunea rituală *(qalat),* impozitul *(zakat),* postul anual *(qawn)* şi pelerinajul la casa Domnului *(hajj) (SOUP, 101, 132).*

*Această noţiune de unitate monolitică este simbolizată de Ca'ba. La origine, acest cuvânt însemna totodată a fi pătrat (trabba'a) şi a fi rotund (Istadara). S*emnificativ este că forma *Ca'ba-ei* se pretează şi ea la acest dublu sens, o porte fiind cubică şi cealaltă semicirculară. Simbolul suprem al Islamului. C*a'ba,* este un bloc pătrat; el exprimă numărul patru, care este cel al stabilităţii. Casa arabă este şi ea pătrată, ca şi mausoleul cu cupolă *(Kubba)* ridicat pe mormântul sfinţilor musulmani. Mausoleul cubic reprezintă pământul sau trupul cu cele patru elemente ale sale. Iar cupola cerul sau spiritul *(SCHU, 119)*

Pelerinajul presupune ca rit, în primul rând ocolirea patrulaterului pe care-l formează Casa Domnului (Beit ul'lah).

Găsim deci la două niveluri, arhitectural şi ritual, conjuncţia pătrat-cerc pe care o implica şi etimologia. Ca ba are patru pereţi; patru linii mergând din centru spre cele patru colturi (arkan); este orientată pe axa celor patru puncte cardinale; cele patru unghiuri ale Ca'ba-ei au nume distincte. Peretele din marmură albă, în hemiciclu, delimitează un spaţiu numit Hatim sau Hijr, în vremuri străvechi poate să fi existat şi un put pentru ofrande.

Un manuscris arab arată Piatra Neagră din Ca'ba dusă în sanctuar pe un covor purtat în cele patru colturi de câte un şef de trib.

De altfel, chiar înainte de Islam. Mecca se numea Muma Cetăţilor (Umm ol-Qura) *(Coran,* 6, 92; 42, 5), în literatura populară este numită de asemenea buricul pământului, ca omphalos-ul din Delphi.

Dacă ne raportăm la povestirea lui Plutarh despre întemeierea Romei, vedem că etruscii îl învăţaseră pe Romulus cum să procedeze, *ca în mistere. S-*

a săpat întâi o groapă rotundă în care au fost aruncate ofrandele, şi care a primit numele de mundus (care însemna şi *cosmos). C*etatea avea o formă circulară; totuşi. Roma era numită de antici urbs quadrata şi însuşi Plutarh o numea Roma quadrata. Pentru el. Roma era totodată un cerc şi un pătrat. După o teorie quadrata înseamnă cvadripartita, ceea ce însemna că cetatea circulară era împărţită în patru părţi prin două artere. Punctul de intersecţie coincide cu mundus. După altă teorie, contradicţia nu trebuie să fie înţeleasă decât ca un simbol, adică drept reprezentarea vizuală a problemei matematice Insolubile a cvadraturii cercului (JUNS, 210).

Mundus era considerat drept un centru care lega cetatea de lumea spiritelor tot aşa precum cordonul ombilical leagă copilul de mamă.

Ibn-al Arabi constată că sfânta Ca'ba constituie echivalentul pe pământ al tronului lui Dumnezeu, în jurul căruia zboară îngerii (*Coranul*, 29, 75). Inima omului, spune el, este casa Domnului, mai nobilă şi mai importantă decât însăşi Ca'ba.

Inimile oamenilor obişnuiţi sunt pătrate, căci pot fi inspirate în patru feluri: divin, îngeresc, omenesc şi diabolic; inimile proştilor n-au decât trei dimensiuni căci el sunt în afara atingerii demonului, în acelaşi fel. Ca'ba, care are în aparentă patru laturi, în realitate nu are 3ecât trei, dacă se tine seama 3e partea semicirculară care se află în fota uneia din laturi.

Să notăm, de asemenea, că în Orientul antic, la babilonieni, pătratul era utilizat pentru a Indica totalul unei socoteli. Exprima ideea de a *aduna în interiorul unor limite. A*cest semn corespunde unei limite pământeşti. Nu este la fel de vechi ca cercul şi s-a putut naşte întrebarea dacă nu este o derivare a acestuia. Oricum, cercul şi pătratul exprimă un total, dar pătratul, utilizat pentru socoteli în care este uneori dublat cu sensul de total al totalurilor, mai serveşte de asemenea să exprime orice Idee de limită... este un receptacul (RUTE, 233).

Asociaţia cerc-pătrat evocă întotdeauna cuplul cer-pământ. Pentru Jung, trinitatea cvadrupla corespunde cu arhetipul fundamental al plenitudinii. Arta Islamului este o perfectă ilustrare a acestui simbol (v, şi CERC. COMPAS. CUB. ECHER. SFERA).

PĂTRAT MAGIC

Există, de asemenea, o bogată *tradiţie a* pătratelor magice. Pătratul evocă, în limitele sole stricte, sensul secretului şi al puterii sale oculte. Pătratul magic este mijlocul de a capta şi de a mobiliza virtualmente o putere, închizând-o în reprezentarea simbolică a numelui său sau a cifrei celui care deţine în mod firesc puterea.

Inventarea pătratului magic pare să fi avut loc la originile ştiinţei. După *Lutfi l Magtul* (duplicarea altarului), *ştiinţa pătratului magic este o ştiinţă iniţială creată de Dumnezeu. El însuşi l-a iniţiat pe Adam în această ştiinţă*; profeţii, sfinţii şi înţelepţii şi-au transmis-o ulterior.

După bibliografii arabi. Thabit ben Kurra (826-890 d, Hr,) ar fi scris despre pătratele magice. Stabilirea unui raport între pătratele magice si planete ar fi fost făcută încă de către sabeeni.

Pătratul magic, Wafk, în forma lui cea mai simplă, prezintă nouă despărţituri, în care sunt înscrise toate primele nouă cifre, totalul, în fiecare parte, fiind egal cu 15:

4 4	99	22
3 3	55	77
8 8	11	66

Această dispunere a cifrelor se mai regăseşte în secolul al X-lea al erei noastre în *Kitab-al-Mawazm* de Djabir ben Hoyan; şi Al-Ghazoli descrie, un secol mai târziu, o amuleta, utilizată în zilele noastre şi numită *pecetea lui Ghazoli:* această figură, atribuita lui Balinas (Apollonius din Tyana) trebuie desenată pe nişte petece de pânză care nu au servit niciodată; ele sunt aşezate sub picioarele femeii în timpul naşterii căci se crede că i-ar alina durerile (ENCI. Art, Wafk).

Mai există de asemenea o amuleta cu şapte pătrate de şapte, legate de diferitele zile ale săptămânii şi, prin ele, de planete.

Peceţile planetare au fost astfel stabilite:

Saturn, cu un pătrat magic de 9 din plumb.

Jupiter, cu un pătrat magic de 16 din cositor.

Marte, cu un pătrat magic de 25 din fier.

Soarele, cu un pătrat magic de 36 din aur.

Venus, cu un pătrat magic de 49 din aramă.

Mercur, cu un pătrat magic de 64 din aliaj de argint.

Luna, cu un pătrat magic de 81 din argin*t.*

Această conjugare o pătratelor cu planetele şi cu metalele a dus în Occident la *Occulta Philosophia* de Agrippa van Nettesheim (1533) şi la *Practica Arithmetica* de Cordon. Răspândite în lumea islamică încă din secolul al XIII-lea, aceste două lucrări au fost foarte în vogă mai ales în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea.

Djawal-ul înseamnă tablou sau plan şi derivă din pătratul magic. Este o expresie tehnică a magiei arabe, care desemnează figuri adesea patrunghiulare, cu despărţituri în care sunt înscrise cifrele corespunzând cu valoarea numerică a literelor din alfabetul arab şi compunând, de exemplu, numele persoanei doritoare să poarte amuleta. Semnele sunt combinate după procedeul abjad (A = 1) etc. În genere, djawal este înconjurat de cuvinte scoase din Coran.

Sunt posibile nenumărate combinaţii, in despărţituri pot fi scrise nu numai cifre, ci şi nume sau cuvinte magice. Astfel, un djawal foarte răspândit cuprinde de şapte ori şapte despărţituri în care sunt înscrise: I, pecetea lui Solomon; 2, cele şapte sawakit, consoanele care nu se găsesc în prima suratăa Coranului; 3, şapte nume ale lui Dumnezeu; 4, numele celor şapte spirite; 5, numele celor şapte regi al Geniilor; 6, cele şapte zile ale săptămânii; 7, numele planetelor. Aceste farmece pot fi scrise pe hârtie, apoi zdrobite; sau scrisul este şters cu apă care apoi este băută. Sunt folosite în numeroase cazuri.

Buduh este un cuvânt magic format din elementele pătratului magic simplu împărţit în trei părţ*i,* ţinând seama de valoarea numerică a literelor. Astfel. Ghazoli îl desemnează drept un ajutor de neînţeles dar sigur, pentru a rezolva problemele cele mai complicate.

În credinţa populară. Buduh a devenit un djinn al cărui ajutor este cerut scriindu-i-se numele în litere sau cifre (DOUM, 298).

Se spune că această formulă datează încă de pe vremea lui Adam, de la care Ghazali ar fi primit-o prin tradiţie. Când Buduh se combină cu o anumită planetă, aceasta este Saturn şi metalul său este plumb. Buduh este folosit drept talisman, pentru protecţie şi este uneori asociat cu alte procedee,

precum oglinda de cerneală (ENCI. Art. Buduh).

Cele patru litere care formează cuvântul Buduh pot de asemenea să fie dispuse într-un pătrat magic; suma cifrelor corespunzând cu fiecare din aceste litere dă, pentru fiecare rând, cifra 20,

8 8	66	44	22
4 4	22	88	66
2 2	44	66	88
6 6	88	22	44

Scrise pe un tabel plasat sub aripa unui porumbel alb*, ele,* dacă i se dă drumul porumbelului în faţa casei fetei care a respins o cerere în căsătorie, o pot sili să-şi dea consimţământul *(DOUM, 193).*

Prin magie simpatică, combinaţia de numere şi de litere conţinute în Numele lui Dumnezeu, de pildă el-Muqavwir, cel care modelează, presupune a vindeca sterilitatea (Acela care modelează copilul) etc. Există nenumărate exemple de pătrate de acest fel.

În legătură cu pătratul magic, vezi articolul lui Jean Orchibal Del agricultura: Le carre magique Sa tor Arepo, sa valeur et son origine. In Revue de l'Histoire des rellgions*. T, 26. N, l, 1954, pp, 51-66.*

Pătratul magic atestat la Plinius (28, 20) şi care există, în mai multe exemplare, în Galia (se cunosc şi altele, mai recente, cu caractere ebraice), este constituit din cinci litere dispuse pe cinci rânduri astfel încât să poată fi citite de la stângă la dreapta sau de la dreapta la stângă şi, vertical, de sus în jos sau de jos în sus fără ca ordinea, natura cuvintelor şi sensul lor să fie modificate. Ar fi deci un palindrom mai perfecţionat decât altele,

sS	aA	tT	o O	rR
a A	rR	eE	pP	0 O
tT	eE	n	eE	tT

o O	pP	eE	rR	aA
rR	o O	tT	aA	sS

Este posibil, ba chiar verosimil, ca acest pătrat să fie de origine celtică, căci cuvântul arepo se explică foarte bine în celtică (adverbul gal arepo, *înainte, în capăt, la vârf*, înrudit cu galul arepennis cap, *extremitate a câmpului*; francez: arpent; cf, irlandezul alrchenn). Simbolismul numeric şi ezoteric nu este specific lumii celtice; totuşi, prezenta unui cuvânt celtic poate duce cu gândul la o interferenţă druidică. Ipoteza nu este verificabilă în starea actuală a cercetărilor. Se poate ca formula să fie o aluzie generală la *roata cosmică* (AIBL, 1953, 198-208; ETUC, n, 321, 1955, 28-29).

Această frază latinească. SATOR AREPO TENET OPERA ROTAŞ (Plugarul cu plugul său sau în câmpul său conduce muncile), înscrisă într-un pătrat magic de 5 a fost interpretată în nenumărate chipuri de către alchimişti şi ezoterişti, interpretările combină totodată simbolistica literei însăşi, pe cea a cifrei atribuite tradiţional fiecărei litere, şi pe cea a culorii în funcţie de fondul negru sau alb pe care se găseşte litera, în acest pătrat magic care cuprinde *vârtejurile creatoare* (ROTAŞ), anumiţi tradiţionalişti au văzut *nunta cosmogonică dintre Foc şi Apă, generatoare de creaţie.*

Câţiva Interpret! au subliniat prezenta, în mijlocul pătratului, atât pe linia verticală, cât şi pe cea orizontală, a cuvântului TENET formând o cruce. Cuvântul latinesc se traduce prin *(el) tine. E*i văd în semnificaţia acestui cuvânt şi în locul central pe care-l ocupă indicaţia: *crucea tine lumea,* care-i conferă şi coerentă şi sens. Gratie acestui simbolism, această interpretare conferă pătratului magic, în ciuda dificultăţilor de traducere ce afectează celelalte cuvinte, o anumită inteligibilitate.

În toate tradiţiile astrologice, deopotrivă, pătratul reprezintă pământul, materia, limitarea; iar cercul sau sfera: ceru*l,* infinitul, universalul, în astrologie, pătratul este incarnat totodată de un *aspect* de 90 de grade care reprezintă obstacolul, divergenta, dificultatea, împiedicarea, frâna, necesitatea unui efort, şi prin *cvadruplicităţile* care împart semnele zodiacului în trei serii în funcţie de poziţia lor faţă de punctele cardinale: seria cardinală, care cuprinde semnele

Berbecul. Racul. Cumpăna şi Capricornul; seria fixă care se compune din: Taur. Leu. Scorpion şi Vărsător; şi seria mutabilă care reuneşte Gemenii Fecioara. Săgetătorul şi Peştii.

Particularitatea acestei împărţiri zodiacale (mai există multe altele) ar consta în faptul că fiecare serie conţine semnele unor elemente diferite şi adesea de tendinţe opuse: Focul (Berbec. Leu. Săgetător). Pământul (Taur. Fecioară. Capricorn). Aer (Gemeni. Cumpănă, Vărsător). Apă (Rac. Scorpion. Peşti). Astfel, pătratul care comportă în astrologie ideea de lovitură, de tensiune, de şoc, de Incompatibilitate esenţială, este asociat în zodiac noţiunii de activitate, de impuls (semnificaţie principală a cvadruplicităţii cardinale), de adaptare, de difuziune (cvadruplicitate mutabilă), de stabilitate, de temeinicie, de temelie (cvadruplicitate fixă). Este vorba înainte de toate de ideea materializării, în opoziţie cu cea de spiritualitate, legată de cerc şi de sferă.

Să amintim că reprezentarea grafică a horoscopului, tema astrologică (deci a unei hărţi a cerului) era până în secolul al XIX-lea în Europa (şi mai este încă în India) *pătrată*; ceea ce presupune dezvoltări simbolice evidente. Faimoasa *cvadratură a cercului* cuprindea, la astrologii din Evul Mediu şi din Renaştere problema introducerii individului material în spiritualitatea Cosmosului sau în Dumnezeu, ceea ce înseamnă că această problemă matematică şi astrologică era întru totul analogă şi comparabilă cu interpretarea interioară şi iniţiatică a Marii Opere a alchimiştilor. Astrologia ca şi alchimia se prezintă ca o ştiinţă cu două fete, baza sa *materială* şi matematică servind drept suport şi îndrumător lucrării făptuită asupra sieşi. Inventată de astrologii englezi din secolul al XVIII-lea, propagată şi readaptată în zorii secolului al XX-lea de către Paul Choisnard în Franţa, forma *rotundă* a horoscopului mult mai comodă pentru lucru, deci mai *raţională* şi *ştiinţifică* şi-a pierdut vădit întreg contextul simbolic de odinioară.

PĂUN

Dacă, de multe or*t,* facem din păun o Imagine a vanităţii, această pasăre a Herei (Juno), soţia lui Zeus (Jupiter) este, înainte de toate, un simbol solar: aceasta corespunde faptului că păunul îşi roteşte coada.

Păunul este emblema dinastiei solare birmane. Dansul birman ai păunului, folosirea păunului într-un dans cambodgian evocă seceta provocată

de soare. Uciderea păunului, ca şi cea a cerbului, este o chemare a ploii, a fertilizării cereşti, Kumara (Skanda), care călăreşte pe un păun (şi care apare mai cu seamă într-o celebră reprezentare de la Angkor-Vat), se Identifică energiei solare. Păunul lui Skanda este, desigur, nimicitorul şerpilor (adică ol legăturilor trupeşti şi ai timpului). Dar Identificarea şarpelui cu elementul apă confirmă apartenenţa păunului la soare, la elementul foc, contrarul apel. De altfel, în *Bardo-Thodol,* păunul este şi tronul lui Buddha-Amitabha, căruia îi corespund culoarea roşie şi elementul foc.

În acest caz el mai este, se spune, şi simbolul frumuseţii şi al puterii de transmutaţie, căci frumuseţea penajului său se datoreşte, potrivit unor credinţe, transmutării spontane a veninului pe care-l absoarbe nimicind şerpii. Fără îndoială că avem de a face cu un simbolism al nemuririi. Aşa este el interpretat în India; de menţionat că Skanda însuşi transformă otrăvurile în elixiruri dătătoare de nemurire.

În textele budiste din *Jataka,* păunul este o formă a lui Boddhisattva şi propovăduieşte renunţarea la legăturile cu lumea, în lumea chineză, păunul slujeşte ca expresie a urărilor de pace şi de belşug. I se mai spune şi *mijlocitorul,* atât pentru că ţipătul lui este folosit la prinderea păsărilor, cât şi pentru că simpla lui privire poate face ca femeia să rămână grea.

PAUN Arta bizantină, Sec, X XL (Paris. Muzeul Luvru).

În tribul mao din Vietnamul de Sud, bărbaţii îşi înfig pene de păun în coc: astfel el se vor fi identificând cu poporul păsărilor; dar aceasta are legătură şi cu simbolismul razelor solare, în Vietnam, păunul este o emblemă a păcii şi belşugului (BELT. BENA. DAMS. DANA. DURV. EVAB. GOVM, KRAA. MALA. PORA).

În tradiţia creştină, păunul simbolizează discul solar, fiind, din această

pricină, un semn al nemuririi; coada lui evocă cerul înstelat.

Este demn de notat că în Iconografia occidentală păunii sunt uneori reprezentaţi sorbind din Potirul împărtăşaniei, în Orientul Mijlociu, ei apar de o parte şi de cealaltă o Pomului Vieţii simboluri ale sufletului pururi neprihănit şi ale *dualităţii psihice* a omului.

Păunul este uneori călărit, şi-şi poartă călăreţul fără greş. Numit *animalul cu o sută de ochi*, el devine semnul fericirii veşnice, al contemplării lui Dumnezeu de către suflet.

El apare şi în sculptura romană şi în simbolismul funerar (CUMS).

În Islam, este un simbol cosmic: când îşi roteşte coada, el întruchipează fie Universul, fie luna plină, fie soarele la zeni*t.*

O legendă sufită, probabil de origine persană, spune că Dumnezeu a creat Spiritul sub forma unul păun, arătându-i propriul chip în oglinda Esenţei dumnezeieşti. Cuprins de o teamă amestecată cu respect, păunului îi picurară câţiva stropi de sudoare, din care au fost zămislite celelalte făpturi. Rotirea cozii păunului simbolizează desfăşurarea cosmică a Spiritului *(BURD, 85).*

*Î*n tradiţiile ezoterice, păunul este un simbol al totalităţii, căci strânge laolaltă, pe evantaiul cozii lui, toate culorile. El indică identitatea de natură a tuturor manifestărilor, precum şi fragilitatea lor, căci ele apar şi pier la fel de repede cum îşi roteşte şi îşi strânge păunul coada.

Iezizii, originari din Kurdistan şi care prezintă o serie de similitudini cu dervişii sufişti şi cu budiştii, dau o mare Importantă puterii denumite *Malik-Taus. Anga*-Păunul, în care se unesc contrariile.

PECETE. SIGILIU

Pecetea era un obiect de căpetenie în vechile civilizaţii orientale. Ea era utilizată în multe scopuri şi cu multiple prilejuri.

Regele îşi pune pecetea pe documentele ce-l exprimă hotărârile. Pecetea este aşadar semna, *unei puteri şi al unei* au*torităţi:* pecetea înseamnă semnătură. Un sigiliu autentifică un tratat public sau privat. El păzeşte un document împotriva unei publicări prea timpurii (de pildă, un testament). A pecetlui înseamnă a închide, a fixa, a ascunde; pecetea este atunci simbol *al unei taine.*

Pecetea marchează o persoană sau un obiect ca fiind proprietatea

indiscutabilă o stăpânului sigiliului la a cărui protecţie au astfel dreptul: pecetea este deci *simbolul unei apartenenţe legitime.*

Aceste diferite utilizări s-au prelungi*t,* fireşte, într-un simbolism bogat şi cuprinzător.

Astfel, apostolul Pavel îşi află în biserica din Corint legitimarea apostolatului: corintenii sunt pentru el o pecete () *Corinteni* 9, 2). Tatăl îl pecetluieşte pe Fiul, arătând că îl hărăzeşte şi îl trimite să dea viaţa veşnică (Ioan, 6, 27).

Dumnezeu îşi pecetluieşte arătările *(Daniei* 8, 26); el îşi pune pecetea asupra stelelor, împiedicându-le să se mai arate *(Iov,* 9, 7). El îi porunceşte profetului să-şi pecetluiască vedeniile, adică să le tină secrete (*Daniel,* 12, 4; *Apocalipsa*, 10, 4). Sau, dimpotrivă, ca în *Apocalipsa,* 22, 10, profetul nu trebuie să pecetluiască revelaţiile ce i-au fost făcute, căci acestea se vor traduce de îndată în fapt.

Pentru scriitorii rabinici, pecetea este simbolul circumciziei care îl introduce pe individ în poporul lui Dumnezeu. Apostolul Pa vel continuă această idee, a rât în d însă că adevărata circumcizie spirituală este pecetea *apartenenţei la poporul drepţilor (Romani,* 4. II) şi că Sfântul Duh este o pecete ce chezăşuieşte mântuirea (2 *Corinteni,* 1, 22; *Efeseni,* 1, 13 şi urm). De aici şi până la a recunoaşte pecetii divine o valoare aproape magică nu este decât un pas, pas făcut adeseori, dovadă, în epoci foarte depărtate una de cealaltă, amuletele-peceţi ce poartă Tetragrama (numele ebraic al lui Dumnezeu) şi care aveau, cu siguranţă, o valoare apotropaică, precum şi unele texte mandeene sau gnostice.

Dumnezeu îşi pune pecetea pe oameni (*Iezechiel*, 9, 4; Apo*calipsa,* 7, 3), arătând astfel că îi sunt în puterea şi paza lui. Autorul *Apocalipsei* pare a se gândi aici la un semn anume, fie numele lui Dumnezeu, fie litera X, iniţiala numelui lui Hristos în greacă. Astfel, pecetea redobândeşte un sens realist, fără însă a-şi pierde încărcătura simbolică adunată între timp.

Într-adevăr, creştinismul ulterior, deşi continuă să vorbească despre pecete în sensul sau sensurile de mai sus, începe să folosească acest termen într-un înţeles nou, tehnic, Hermas afirmă: pecetea înseamnă apa, apa botezului. Irineu. Clement din Alexandria. Tertulian cunosc această interpretare care face din pecete o *denumire tehnică a botezului. N*u botezul îl pecetluieşte

pe om ca rob al lui Dumnezeu, care-l justifică şi îl păzeşte? S-ar putea ca însăşi ceremonia botezului să fi cuprins foarte de timpuriu un rit anume de consemnare, pe care-l regăsim la finele secolului al doilea în Tradiţia Apostolică a lui Hipolit (a se vedea riturile liturghiei de botez).

Gnoza va face speculaţii pe marginea acestui simbol şi va privi pecetea ca pe un mijloc misterios ce-i asigură sufletului care urcă spre lumina de sus, străbaterea lumilor inferioare.

Să menţionăm, în încheiere. Interesantul simbolism dezvoltat de Philon: pecetea este Ideea, modelul ce informează lumea sensibilă. Pecetea primordială este aşadar *lumea ideală*, cuvântul lui Dumnezeu (*Despre facerea lumii*, 25). De remarcat aici evidenta influentă platoniciană.

În sfârşit, există în *Apocalipsă* un text ce vorbeşte despre o carte pecetluită cu şapte peceţi (*Apocalipsa*, 5 şi urm,) şi a cărui interpretare pune o serie de probleme. Pentru a determina simbolismul imaginii, trebuie ca mai întâi să dăm un înţeles cârtii (Carte a destinului, testament dumnezeiesc, Vechi Testament rămas până atunci neînţeles...). Oricum, de remarcat că acest document pecetluit de Dumnezeu nu poate fi deschis decât de către o făptură învestită cu întreaga autoritate dumnezeiască: mielul, adică Hristos.

Mirele din *Cântarea Cântărilor* îi spune iubitei sale:

Ca pecete pe sânul tău mă poartă, poartă-mă pe mâna

ta ca pe o brăţară I Că lubirea ca moartea e de tare... ***(8, 6).***

Potrivit exegeţilor *Bibliei de la Ierusalim, pecetea ce atestă vrerea posesorului ei, desemnează aici vrerea lui Yahve,* a*dică Legea*, iar Yahve este un Dumnezeu zelos. Am putea da textului o interpretare mai profundă, considerând pecetea drept un simbol al apartenenţei: mirele nu impune legea fidelităţii.

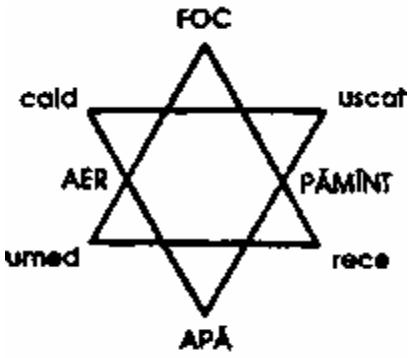
el Ui invită mireasa să-şi scrie în inimă si pe braţ, cu litere de foc pe care nimic nu le va putea şterge, semnul iubirii lor reciproce, în virtutea căreia ei sunt definitiv legaţi, ca în moarte. Nu mai este aici vorba de supunere, cl de consimţământ.

PECETEA LUI SOLOMON

Pecetea lui Solomon e formata dintr-o stea cu şase colturi compusă din două triunghiuri echilaterale suprapuse. Această figură reprezintă o adevărată

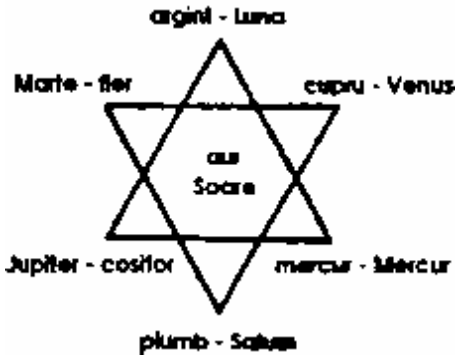
sumă a cunoştinţelor din gândirea ermetică. Ea conţine, mai întâi, cete patru elemente: triunghiul cu vârful în sus reprezintă focul; triunghiul cu vârful în jos apa, triunghiul focului care este tăiat de baza triunghiului apei desemnează aerul; în partea opusă, triunghiul apel tăiat de baza triunghiului focului corespunde pământului. Toate acestea reunite în hexagramă constituie ansamblul de elemente din Univers.

Dacă privim cele patru vârfuri laterale ale stelei, cărora li se conferă cele patru proprietăţi fundamentale ale materiei, vom putea observa cum se manifestă corespondentele între cele patru elemente şi proprietăţile acestora două câte două:



Focul îngemănează caldul şi uscatul, apa combină umedul şi recele, pământul uneşte recele şi uscatu*l,* aerul îmbină umedul şi caldul. Modificarea acestor combinaţii produce varietatea fiinţelor materiale. Pecetea lui Solomon ne apare, astfel, ca o sinteză *o* opuselor şi o expresie a unităţii cosmice, a cărei complexitate tot ea ne-o relevă.

Steaua lui Solomon mai înglobează, aşa cum susţin tot tradiţiile ermetice, cele şapte metale de bază, deci totalitatea metalelor, la care se adaugă şi cele şapte planete, rezumând totalitatea cerului In centru se află aurul şi Soarele; în vârful superior exista argintul şi Luna; în cel inferior, plumbul si Saturn, în vârful din dreapta, sus, figurează cuprul si Venus, în cel de jos, din dreapta, mercurul si planeta Mercur, în **vârful** din stânga, de sus, se găsesc fierul şi Marte, iar în vârful de jos **apar** cositorul şi Jupiter.



Pornind de la această hexagramă, am putea să multiplicăm jocul de corespondenţe între elemente, calităţi, metale şi planete şi diversele lor game de simboluri, întreaga gândire şi preocupare a alchimiei în realizarea unei schimbări şi permutări a Imperfectul care se află la periferie, în aşa fel încât să atingă o perfecţiune unică, aflată în centru şi pe care o simbolizează aurul şi Soarele, în pecetea lui Solomon sunt exprimate reducerea multiplului la unu şi a imperfectului la perfect, visul dintotdeauna al savanţilor şi filozofilor.

Anumiţi interpreţi n-au ezitat să pătrundă din planul material în planul spiritual şi să înţeleagă astfel Marea Operă a alchimiei ca o asceză şi o mistică ce tind să readucă o persoană, divizata între multiplele sale tendinţe, la uniunea cu principiul său divin. Alţii văd în cele două triunghiuri suprapuse uniunea principiului masculin şi feminin.

PEGAS

În legendele greceşti. Pegas, calul înaripat, este de cele mai multe ori în legătură cu apa: ar fi fiul lui Poseidon şi al Gorgonei; numele său se asociază cu cel al izvorului (pege); se spune că s-ar fi născut *la Izvoarele Oceanului*; Belerofon l-a găsit bând din izvorul Pirene; cu o lovitură de copită dată în munte. Pegas a făcut să ţâşnească un izvor; numele lui este legat de furtună, *când duce tunetul şi trăsnetul pentru prudentul Zeus* (HEST, 42). Un izvor înaripat. Semnificaţia simbolică a lui Pegas trebuie să tină cont de acest raport: fecunditate elevaţie care ar putea servi de axă interpretării mitului. Nor purtător de apă fecundă.

Prin tradiţie, calul figurează *navala dorinţelor* Când omul face trup comun cu calul, nu mai este decât un monstru mitic, un centaur: s-a identificat cu instinctele animale. Calul înaripat, dimpotrivă, reprezintă *imaginaţia creatoare şi elevaţia sa reală... calităţile spirituale şi sublime (în stare să-l înalte pe om),*

deasupra pericolului de pervertire, într-adevăr. Belerofon o învinge pe Himeră călare fiind pe Pegas. Pegas apare astfel ca simbolul imaginaţiei sublimate... imaginaţia obiectivată, care-l înaltă pe om în regiunile sublime *(DIES, 86-87).*

*Se regăsesc, unite în această interpretare, cele două sensuri ale izvorului şi ale aripilor: creativitatea spirituală, Pegas a devenit în chip firesc simbolul Inspiraţiei poetice. P*egasul meu, *spune Heine, nu* ascultă decât de capriciul meu, fie că merge la galop, la trap ori că zboară în domeniul fabulei. Nu este o virtuoasă şi utilă gloabă de grajd burghez, şi mol puţin un cal de luptă care ştie să bătătorească praful şi să necheze patetic în mijlocul încăierărilor. Nu I Picioarele bidiviului meu înaripat sunt potcovite cu aur, dârlogii sunt coliere de perle, iar eu le dau vesel frâu liber *(v, şi CAL).*

PELERIN

PELERIN/63

Simbol religios corespunzând cu situaţia omului pe pământ, care-şi împlineşte partea de încercări pentru a ajunge, în clipa morţii, în Ţara Făgăduinţei sau în Paradisul pierdut. Termenul desemnează omul care se simte străin în mediul în care trăieşte, unde nu se află decât în treacăt, în căutarea cetăţii ideale. Simbolul exprimă nu numai caracterul tranzitoriu ol oricărei situaţii, dar şi detaşarea interioară, în raport cu prezentul şi ataşamentul la scopuri îndepărtate de natură superioară, Un *suflet de pelerin* poate să însemne şi un anumit Idealism oarecum sentimental. Se poate nota, în raport cu simbolul pelerinului, ideile de ispăşire, de purificare, precum şi de omagiu către Cel care (Hristos. Mohammed. Osiris.

Buddha) a sfinţit locurile de pelerinaj. Ducându-se în aceste locuri, pelerinul încearcă să se identifice, să se asimileze cu Cel care le-a ilustrat, în afară de aceasta, pelerinul călătoreşte nu în lux, cl în sărăcie, ceea ce corespunde cu ideea de detaşare şi de purificare. Toiagul lui simbolizează totodată încercarea de rezistentă răbdătoare şi de despuiere. Toate aceste condiţii îl pregătesc pentru luminarea şi revelaţia divină care-i vor fi răsplata la sfârşitul călătoriei. Pelerinajul se înrudeşte cu riturile de iniţiere, identificându-l pe pelerin cu maestrul ales (v, şi TOIAG).

PELICAN

S-a făcut odinioară din pelican, pasăre acvatică, un simbol al iubirii părinteşti, sub falsul pretext că-şi hrăneşte puii cu carnea şi cu sângele său. Tot din această cauză, iconografia creştină a făcut din el un simbol ol lui Hristos; dar există pentru aceasta un motiv mai puternic. Simbol al naturii umede care, după fizica veche, dispărea sub efectul căldurii solare şi renăştea iarna, pelicanul a fost socotit o figură a jertfei lui Hristos şi a învierii sale, precum şi a învierii lui Lazăr. De aceea, imaginea lui este uneori alăturată celei a fenixului. Simbolismul hristic se mai întemeiază şi pe rana inimii din care curg sângele şi apa dătătoare de viaţă: *Trezeşte-te, creştine* mort, scrie Silesius, *şi vezi Pelicanul nostru te stropeşte cu sângele său şi cu apa din inima sa. Daco o primeşti cum trebuie... vel fi pe loc viu şi sănătos* (DEVA).

PELIN

Desemnând absenţa oricărei dulceţi, această plantă aromatică simbolizează durerea, mai ales sub forma amărăciunii şi, în special, durerea pe care o provoacă absent a.

Încă de pe vremea vechilor greci, însă, servea la aromarea vinurilor. Iar latinii o foloseau pentru potolirea setei atleţilor. Băutura trecea drept tonică.

Î*n textul* Apocalipsei*. Absint (Absintos) este numele dat unui astru strălucind ca o tortă şi simbolizând, istoric, pe regele Babilonului care va devasta Israelul şi, profetic, pe Satan:*...Şi a trâmbiţat al treilea înger, şi a căzut din cer o stea uriaşă, arzând ca o făclie, şi a căzut peste a treia parte din râuri şi peste izvoarele apelor, Şi numele stelei se cheamă Absintos, Şi a treia parte din ape s-a făcut ca pelinul şi mulţi dintre oameni au murit din pricina apelor, pentru că se făcuseră amare (Apocalipsa*, 8,10-11).*

Potrivit Interpretărilor exegeţilor creştini, căderea stelei absint ar fi unul dintre acele cataclisme cosmice care ar constitui preludiul *Marii Zile* a Domnului, adică al sfârşitului lumii şi al Judecăţii de Apoi. Această stea căzută îi va chinui pe locuitorii pământului cu o amărăciune de moarte. Izbitor e faptul că acest chin şi aceşti morţi vor proveni *din apele devenite amare. R*eferindu-ne la simbolistica generată a apei. Izvor primordial al vieţii, suntem îndemnaţi să Interpretăm această stea absint ca fiind o calamitate căzând din cer şi Infestând înseşi izvoarele vieţii. Ne-am putea gândi la Hiroshima sau la o explozie nucleară, care ar face apele mortal de radioactive, sau la nitraţii

infiltraţi în pânzele freatice, prin abuzul de insecticide din agricultură.

La nivelul inferiorităţii, şi dintr-un punct de vedere analitic, se va putea spune că absintul simbolizează o pervertire a pulsiunii genezice, o corupere a izvoarelor, *apele ce s-au făcut amare.*

PELINARIŢĂ

Pelinariţa era şi este socotită încă în zilele noastre, în Extremul Orient, ca fiind înzestrată cu virtuţi purificatoare. Este bine ştiut că, în China, ca şi în Europa, proprietăţile sale emenagogice şi vermifuge au fost folosite, şi unele şi altele, în legătură cu formele de impuritate.

Fiertura de pelinariţă era consumată ritual la sărbătoarea celei de-a 5-a zi a lunii a 5-a. Figurine din pelinariţă (oameni sau tigri) erau agăţate la uşi (obicei care pare să mai dăinuie şi azi) pentru a purifica locuinţele, îndepărtând Influentele pernicioase şi apărându-le de ele. Săgeţi de pelinariţă erau trase spre cer, pământ şi cele patru zări pentru a elimina influentele nefaste.

Planta frumos mirositoare, pelinariţa mai era amestecată cu grăsimea victimelor jertfite, căci aburul parfumat care se ridică este un mijloc de comunicare cu cerul (GOVM. GRAD).

PENTACLU

În tratatele de magie se dă numele de pentaclu unei peceţi magice *imprimate pe pergament virgin făcut din piele de top, sau gravate pe un metal preţios, ca aurul sau argintul. T*riunghiuri, pătrate, stele cu cinci sau şase colturi se înscriu în cercurile peceţii; litere ebraice, caractere cabalistice, cuvinte latineşti sunt desenate pe aceste figuri geometrice. Se spune că peceţile sunt în legătură cu realităţile nevăzute, ale căror puteri ele le împărtăşesc. Pot servi la stârnirea cutremurelor, iubirii, morţii, la tot felul de farmece. Ele simbolizează, captează şi mobilizează în acelaşi timp şi puterile oculte.

PENTACLU Pentaclu de dragoste. Claviculele lui Solomon (Paris. Biblioteca Arsenalului)

PENTAGRAMĂ

Pentagrama poate prezenta două forme: de pentagon convex sau de pentagon stela*t. S*imbolistica sa este multiplă, dar se întemeiază întotdeauna pe numărul cinci, care exprimă împreunarea lucrurilor inegale. Ea este, de aceea, un microcosm. Cele cinci braţe ale pentagramei aduc laolaltă, în mod fecund, numărul trei, adică principiul masculin, şi numărul doi, ce corespunde principiului feminin. Pentagrama simbolizează aşadar condiţia androginului. Ea slujeşte drept semn de recunoaştere membrilor aceleiaşi societăţi; de pildă, în antichitate, pitagoreicilor: ea înlesneşte integrarea în grup. Fiind una din cheile Ştiinţei celei Mari, ea deschide calea către taine.

Pentagrama mai înseamnă şi căsătorie, fericire, împlinire. Anticii o considerau ca un simbol al ideii de perfecţiune. Potrivit lui Paracelsus, pentagrama este unul din semnele cele mai puternice.

Pentagrama pitagoreică devenită, în Europa, atributul Hermesului gnostic nu mai apare ca un simbol al cunoaşterii, ci şi ca un *mijloc de îndepărtare a răului şi de dobândire a puterii* (GHYN, 2, 77). Magicienii foloseau pentagrame pentru a-şi exercita puterea; existau pentagrame aducătoare de iubire, de rele şi aşa mai departe.

*Sub forma ei de stea, şi nu de pentagon convex, pentagrama a fost numită, în tradiţia masonică. S*teaua de flacără. C*u toate acestea, J. Boucher citează cu oarecare reţinere această interpretare a lui Ragon:* (steaua de flacără) era, la egipteni imaginea fiului lui Isis şi a Soarelui, creator al anotimpurilor şi emblemă a mişcării; imaginea lui Horus, simbolul materiei

prime, izvor nesecat de viaţă, scânteie a focului sacru*, sămân*ţa a toate câte sunt Pentru francmasoni*, ea* este emblema *Geniului* care înaltă sufletul spre fapte mari. Autorul reaminteşte că Pentagrama era simbolul de căpetenie al pitagoreicilor. Ei desenau pe scrisori acest simbol în semn de salut, echivalentul latinescului *vale* C *să fii sănătos*(*). *P*entagrama era numită şi Lygeia: zeiţa Hygia era zeiţa sănătăţii, iar literele ce alcătuiau numele ei erau aşezate, fiecare, în câte un colţ al pentagramei.

Pentagrama exprimă o forţă izvorâtă din sinteza unor forte complementare.

PEPENE VERDE

Pepenele verde este un simbol de fecunditate din cauza numeroaselor sale seminţe. De aceea, în Vietnam, se ofereau pe vremuri mireselor tinere seminţe de pepene împreună cu portocale care au aceeaşi semnificaţie (DURV), în lumea elenică, rolul seminţei era jucat de sămânţa de rodie (v. Şi DEMETER).

PERDEA v, VĂL

PERDEA DE POC

Simbolizează trecerea dintre starea anterioară (omul vechi) şi starea nouă (omul nou). Pentru a suferi o transmutaţie, metalul trebuie să treacă prin foc şi apă. De asemenea, omul trebuie neapărat să treacă prin foc şi prin apă pentru a fi transformat şi a deveni nepieritor. Omul îşi suferă mutaţia în timpul unei treceri, devenind perfect din imperfect ce era.

PERLĂ

Simbol lunar, legat de apă şi de femeie. Caracterul constant al semnificaţiilor sale este la fel de remarcabil ca şi universalitatea acestora, aşa cum au arătat, în diferite lucrări. Mircea Eliade şi numeroşi etnologi.

Născută din ape sau din lună, descoperită într-o scoică, perla reprezintă principiul yin: ea este simbolul esenţial al feminităţii creatoare. S*imbolismul sexual al scoicii îi transmite toate puterile pe care le implică aceasta; în sfârşit, asemănarea dintre perlă şi fetus îi conferă perlei proprietăţi genezice şi*

obstetrice; din triplul simbolism Lună-Ape-Femeie decurg toate proprietăţile magice ale perlei medicinale, ginecologice, funerare (ELIT). Aşa de pildă, în India, perla slujeşte drept panaceu; ea este utilizată împotriva hemoragiilor, a icterului, a nebuniei, a otrăvirilor, a bolilor de ochi, a tuberculozei etc.

În Europa, ea era folosita în medicină la tratarea melancoliei, a epilepsiei, a demenţei...

În Orient, proprietăţile ei de afrodiziac, de fecundam si de talisman prevalează asupra celorlalte. Pusă într-un mormânt, *perla regenerează trupul mortului*, inserându-l pe acesta într-un ritm cosmic, prin excelenta ciclic, care presupune, întocmai ca fazele lunii, naştere, viaţă, moarte, renaştere.

Terapeutica hindusă modernă utilizează praful de perle pentru proprietăţile sale revigorante şi afrodiziace.

La greci, perla era simbolul iubirii şi al căsătoriei.

În unele provincii din India, se umple cu perle gura mortului; acelaşi obicei se întâlneşte şi în Borneo. Despre indienii din America. Streeter scrie că, la fel ca în Egipt pe vremea Cleopatrei, în Florida mormintele regilor erau împodobite cu perle. Soldaţii lui Soto au descoperit, într-unui din marile temple, nişte sicrie de lemn în care zăceau, îmbălsămaţi, nişte morţi; lângă ei se aflau nişte coşuleţe pline cu perle. D*atini analoage au mai fost semnalate şi în Virginia sau în Mexic.*

Acelaşi simbolism apare şi în întrebuinţarea perlelor artificiale, în jertfele şi ceremoniile funerare din Laos. Madeleine Colani precizează că morţilor li se pun perle pentru viaţa din ceruri Acestea sunt vârâte în orificiile naturale ale cadavrului. Astăzi, morţii sunt îngropaţi cu cingători, bonete şi haine împodobite cu mărgele.

În China, medicina se folosea numai de *perla virgină*, negăurită, despre care se credea că poate vindeca toate bolile de ochi. Medicina arabă atribuia perlei virtuţi identice.

O data cu creştinismul şi gnosticismul, simbolismul perlei se îmbogăţeşte şi se complică, fără ca totuşi să devieze de la orientarea sa dintâi.

Sfântul Efrem utilizează acest mit străvechi pentru a ilustra atât Neprihănita Zămislire, cât şi naşterea spirituală a lui Hristos prin botezul focului. Origene reia identificarea lui Hristos cu o perlă, El este urmat de numeroşi alţi autori.

În *Faptele lui Toma*, celebru text gnostic, căutarea perlei simbolizează drama spirituală a căderii omului şi a mântuirii lui, în final, această căutare semnifică misterul transcendentului devenit vizibil, manifestarea lui Dumnezeu în Cosmos (ELIT).

Perla joacă un rol de centru mistic. Ea simbolizează sublimarea instinctelor, spiritualizarea materiei, transfigurarea elementelor, capătul luminos al evoluţiei. Ea seamănă cu omul sferic ol lui Plafon, imagine a perfecţiunii ideale de la originile şi de la sfârşitul existentei omului. Musulmanul şi-l reprezintă pe alesul ajuns în rai ca închis într-o perlă, în tovărăşia unei hurii. Perla este atributul perfecţiunii îngereşti, a unei perfecţiuni însă nu date, ci dobândite printr-o prefacere.

Perla este rară, pură, preţioasă, Pură, pentru că trece drept desăvârşită, pentru că este albă şi pentru că, deşi a fost culeasă dintr-o apă murdară sau dintr-o scoică grosolană, nu este întinată, Preţioasă, căci ea întruchipează *împărăţia cerurilor (Matei,* 13, 45-46). Prin acea perlă pe *care o poţi dobândi vânzându-ti tot avutul* trebuie înţeleasa, ne învaţă Diadoh din Photike, *lumina intelectuală în inimă,* viziunea extatică, Atingem aici noţiunea de perlă ascunsă în scoica ei: dobândirea ei întocmai ca aceea a adevărului, a cunoaşterii cere efort. Pentru Shabestari, perla, sau mărgăritarul, este *ştiinţa inimii: când gnosticul a descoperit mărgăritarul el a adus la îndeplinire menirea vieţii lui. C*ăpetenia Orientului din *Faptele lui Toma* caută peria aşa cum Perceval caută Graalul. Odată obţinută, această perlă nu trebuie *aruncată la porci (Matei,* 7, 6): cunoaşterea nu trebuie încredinţată la întâmplare celor ce nu sunt vrednici să o primească. Simbolul este mărgăritarul limbajului, ascuns în cochilia cuvintelor.

Perla, spun legendele, ia naştere ca efect al fulgerului, sau prin căderea unei picături de rouă într-o scoică: ea este, în orice caz, urma unei lucrări cereşti şi embrionul unei naşteri trupeşti sau spirituale cum este bindu în scoica lui, ori perla Afrodita în cochilia ei. Miturile persane asociază perla cu *manifestarea primordială. P*erla, în scoica ei, este aidoma duhului ascuns în noapte, în diferite regiuni, scoica de mărgăritar este comparată cu organul genital feminin.

Asociata în mod firesc cu elementul Apă şi păzită de balauri, în străfundurile morii perla se leagă şi de lună. A*tharva-Veda* spune că perla este

fiica Somei care este deopotrivă luna şi băutură dătătoare de nemurire, în China antică, se observă o prefacere a perlelor şi a animalelor acvatice paralelă cu fazele lunii. Perla luminoasă, scarvunculu*i,* îşi lua strălucirea de la lună; ea păzea de foc. Dar ea este şi apă şi foc, întruchipare a spiritului ce ia naştere în sânul materiei.

Perla vedică, *fiica Somei, prelungeşte viaţa. E*a este, şi în China, simbolul nemuririi, Veşmântul împodobit cu perle, sau perlele vârâte în orificiile cadavrului, îl împiedică pe acesta să se descompună. La fel se întâmplă cu jadul şi cu aurul. De remarcat că mărgăritarul la naştere întocmai ca jadul, este înzestrat cu aceleaşi puteri şi slujeşte aceloraşi întrebuinţări.

Un simbol de ordin analog este acela al mărgelelor înşirate pe o aţă. Aşa sunt mătăniile, sutratma, *înlănţuirea lumilor*, pătrunse şi legate între ele de Atma, spiritul universal. Astfel, şiragul de mărgele simbolizează unitatea cosmică a multiplului, integrarea elementelor disociate ale unei flinte în unitatea persoanei, legătura spirituală dintre două sau mai multe flinte; şiragul rupt însă este imaginea persoanei dezintegrate, a Universului răsturnat, a unităţii sparte.

Perla are o valoare simbolică deosebit de bogată în Iran, atât din punctul de vedere ol sociologiei, cât şi din acel al istoriei religiilor.

După o legenda reluată de Saadi (poet persan din secolul al XIII-lea) în *Bustan,* perla este considerată drept o picătură de ploaie căzută din cer într-o scoică ce se ridică la suprafaţa mării şi se întredeschide ca să o primească. Această picătură de apă, această sământă cerească devine perlă. A se vedea şi *Jalaled-Din Rumi. Mathnawt,* şi Nizam*i. Sekandar nama*, precum şi *Haft-Paykar.*

Această legendă îşi are obârşia în folclorul persan şi constituie o temă frecventă în literatură. Se citează de altfel un hadith al Profetului: Slujitorii lui Dumnezeu sunt aidoma ploii care, când cade pe pământ, face să crească Grâul, iar când cade în mare, dă naştere mărgăritarelor.

Perla intactă este luată drept simbol al fecioriei în operele folclorice şi în literaturile persane, ca şi în scrierile avându-i drept autori pe Ahl-i Haqq, şi, în general, la kurzi; expresia o *găuri perla fecioriei* se foloseşte spre a se arăta consumarea căsătoriei.

Aceeaşi sectă a Ahl-i Haqqilor se referă ia acest simbol şi pe alt plan: mamele avatarurilor lui Dumnezeu sunt toate fecioare, iar numele lor principal

este Ramz-bar, adică *Taina oceanului.*

În concepţia cosmogonică a *aşa-numiţilor Ahl-i Haqq (, Credincioşii Adevărului", în Iran)*...la început nu exista nici o altă făptură decât Adevărul suprem, unic, viu şi minunat. El îşi avea lăcaş înlăuntrul perlei. Iar esenţa lui era ascunsă. Perla stătea în scoică, iar scoica în mare, şi valurile mării acopereau totul

Astfel, într-o poezie din *Sekandarnama. N*izami vorbeşte despre zămislirea lui Alexandru ca despre formarea unei perle împărăteşti într-o scoică fecundată de ploaie primăvara.

Înşiruirea taţilor şi fiilor dintr-un neam este adesea comparată cu un şirag de perle (durr-l manzum). Aceeaşi imagine este folosită şi în legătura cu înşiruirea cuvintelor în versuri, în literatura persană prin *perlă* se înţelege un gând ales, atât prin frumuseţea lui, cât şi prin faptul de a fi rodul geniului creator al autorului său. Se spune, de pildă, că *un gând ales este mai fin decât o perlă rară. D*espre cineva care rosteşte cuvinte strălucite, se spune că *împrăştie perle sclipitoare cu buzele-i de cornalină. A înşira perle pe aţă* înseamnă a face versuri.

În sens mistic, peria este luată şi drept simbol ol iluminării şi naşterii spirituale. Putem cita îndeosebi vestita *Cântare a Perlei* din *Faptele lui Toma*. Misticul caută necontenit să-şi atingă idealul sau telul, perla idealului *Căutarea perlei înseamnă căutarea Esenţei sublime ascunse în Sine. Imaginea arhetipală a perlei evocă ceea ce este* neprihănit ascuns, vârât în adâncuri *greu de atins. Perla desemnează* Coranul ştiinţa, copilul. Dacă cineva visează că străpunge o perlă, înseamnă că va comenta bine Coranul. Dacă visează că vinde o perlă, înseamnă că, mulţumită lui, binefacerile ştiinţei se vor răspândi în lume, Hafez vorbeşte despre perla pe care scoica timpului şi spaţiului n-o poate tine închisă; *Hariri proslăveşte perla* Căii mistice, ascunsă în scoica Legii.

În Orient şi mai cu seamă în Persia, perla are, în genera*t,* un caracter nobil ce decurge din sacralitatea ei. Ea împodobeşte de aceea coroanele regilor. Urme ale acestui caracter se regăsesc în podoabele cu perle mai ales cerceii cu perle rare şi de preţ: nobleţea perlei se răsfrânge întrucâtva asupra celui ce o poartă.

În simbolistica onirică orientală, perla îşi păstrează caracteristicile proprii şi este interpretată de obicei drept copilul, soţia ori concubina. Mai mult decât

atât, perla poate simboliza ştiinţa şi bogăţia.

PERSEFONA

Fiica lui Zeus şi-a lui Demeter, zeiţa fecundităţii, *care dă hrană ca o mamă* (Platon), sau, după altă tradiţie, a lui Zeus şi a lui Styx, nimfa fluviului infernal. Simbolismul ei reuneşte ambele legende, căci Persefona petrece trei anotimpuri pe pământ şi unul în Infern. Ea simbolizează astfel alternanţa anotimpurilor. Trei luni pe an, iama, ea redevine soţia lui Hades, zeul Infernului, unchiu*l,* răpitorul si soţul ei, Şi temnicerul ei, căci o îmbiase, în ciuda ajunării obligatorii în Infern, să mănânce o sămânţă de rodie, condamn înd-o astfel să nu-l mai părăsească.

În timpul şederilor sale pământeşti, ea s-ar fi îndrăgostit de Adonis pe care l-a adus cu sine în Infern. Dar ar fi excesiv s-o socotim exclusiv o zeiţă a Infernului. Ea simbolizează moi curând parabola; *dacă Grâul nu moare, nici seceriş nu va fi.*

La Roma. Persefona a fost identificată cu Proserpina. Mai era numită şi Cora, fata tânără, Joacă un roi important în religiile cu mistere şi mai ales în riturile iniţiatice de la Eleusis, unde l-ar putea simboliza pe candidatul la iniţiere care trece prin moarte pentru a renaşte, prin Infern pentru a urca la Cer.

PERSEU

Mitul lui Perseu ilustrează complexitatea relaţiilor tată-fiu, fiu-tată, ce există în orice om. Perseu are un tată omenesc, el coboară direct din Zeus transformat în ploaie de aur, şi din Danae. Dar Acrisios, tatăl lui Danae, temându-se să nu fie omorât, cum i se prezisese, de către nepotul lu*t,* îl aruncă în mare, închis într-un cufăr de lemn împreună cu Danae. Amândoi sosesc într-o insulă; Perseu creşte şi săvârşeşte multe fapte minunate. Nu este căzu*t,* aici, să interpretăm toate detaliile mitului. Să notăm numai că simbolizează, după interpretarea lui Paul Die*l,* existenta în om a două reprezentări simultane ale tatălui: omul autoritar şi oşti*t,* omul sublim şi generos, prima imagine nefiind decât perversiunea celei de-a doua. Aspectul negativ ar fi *Bătrânul Adam*, responsabil de greşeala originară, de toate relele şi de toate slăbiciunile, de toate obligaţiile penibile şi, pe deasupra, înfumurat. Aspectul pozitiv este acela al tatălui simbol al spiritului, care luminează, al puterii, care creează, distribuie

şi linişteşte. Pe care din cei doi taţi îl va omorî? Adică, pe care îl va alege? Mitul este ca un simbol ol alegerii.

Dar Perseu este de asemenea învingătorul Meduzei, regina Gorgonelor, cu ajutorul lui Pegas care-l permisese lui Belerofon să doboare Himera. Dacă Meduza reprezintă imaginea excesivă a culpabilităţii, a-i tăia capul înseamnă *a* domina într-un fel durabil sentimentul excesiv, paralizant şi morbid al culpabilităţii, înseamnă a dobândi puterea de a se privi pe sine fără deformaţie minimizantă sau maximizantă, în foto universului morbid al greşelii, este luciditatea fără oglindă deformantă, Şi în acest caz. Perseu reprezintă alegerea: a sta pietrificat în faţa Imaginii greşelii deformate de către vanitatea sedusă, sau a decapita această imagine învingând trufia prin intermediul unei judecăţi măsurate, a spadei adevărului (DIES, 90-105).

Drept răsplată pentru triumful său asupra vanităţii, asupra propriilor sale monstruozităţi. Perseu devine, din ordinul lui Zeus, una din constelaţiile cereşti; simbolizează idealul realizat cu preţul unor lupte aprige şi a unei alegeri curajoase şi inteligente.

PERUZEA. TURCOAZĂ

Peruzeaua, în vechile culturi mezo-americane, este întotdeauna în raport cu focul sau cu soarele. Astfel. Soarele, zeu războinic, când se trezeşte dimineaţa, alungă din cer luna şi stelele, folosind drept arma şarpele cu peruzele Identificat cu focul şi cu razele. La azteci, zeul focului se numeşte Xiuhtecuhtl*i,* ceea ce înseamnă stăpânul peruzelei (KRIR).

La indienii pueblo, camera cultuală foarte tainică a Marelui Preot al Ploilor (stăpânul ploilor din Nord), care, practic, n-a fost niciodată deschisă în faţa unui european, ar conţine, zice-se, un altar format din *două mici coloane de cristal şi din peruzele la care se adaugă o piatră în formă de inimă, inima lumii* (KRIR).

Huitziiopochtli, zeul aztec al războiului, suprema divinitate solară, este *Prinţul Peruzelei*: el reprezintă soarele apus la zenitul său.

Ce vesel nechează
Ascultă-l pe calul peruzea al zeului Soare
(Cântec navajo, *în* Tresor de la poesie universelle)

PESCĂREL

Pescăreii, care zboară în cupluri sunt, aşa cum se întâmplă adesea în China, simboluri de fidelitate, de fericire conjugală.

Conştient! de frumuseţea lor, chinezii opun nobleţea şi delicateţea lor vulgarităţii păsărilor sporovăitoare precum gaia (BELT).

PESCĂRUŞ

După un mit al indienilor lilloert din Columbia Britanică, raportat de Frazer, pescăruşul era la începuturi stăpânul luminii zilei pe care o păzea cu străşnicie, închisă într-o cutie, pentru folosinţa sa personală. Corbul, ale cărui calităţi demiurgice sunt recunoscute în culturile din nord-vest, a reuşit, printr-un şiretlic, să sfărâme cutia spre folosul omenirii. Acelaşi mit povesteşte apoi expediţia organizată de Corb în tara peştilor, la bordul bărcii pescăruşului (barcă de lumină) pentru a cuceri focul (v, şi CORB).

PESCUIT

Scene de pescuit, cu marinari ce-şi azvârl năvoadele, cu peşti prinşi şi traşi în bărci, apar în sumedenie de mituri, rituri şi opere de artă.

Î*n Egipt. Osiris îşi recapătă integritatea mulţumită pescuitului;* la fel. Luna, ochiul smuls al lui Horus cel ceresc, fusese găsită într-o plasă de prins peşte; mâinile retezate ale zeului fuseseră, şi ele, regăsite într-un coş de pescuit, *Jean Yoyotte se întreba dacă pescuirea unor frumoşi peşti* chromis, *reprezentată pe un hipogeu teban,* nu cumva închipuie pescuirea fericirii veşnice *(POSD, 214-215).*

Titlul de *pescar de oameni,* dat sfântului Petru în Evanghelie, îl desemnează pe acela care-i va scăpa pe oameni de la pierzanie, pe apostolul Domnului, pe cel ce aduce la credinţă. Pescuitul este aici simbolul predicii şi al apostolatului: peştele este omul ce urmează a fi convertit. Aceasta nu are nimic de a face cu peştele ca simbol al lui Hristos de fapt, anagramă a numelui său: **Ichthys,** în greacă, înseamnă *peşte*; aceste litere corespund iniţialelor principalelor titluri ale lui Hristos, în limba greacă: **Iesus** Christos **Theou Yios Soter,** adică *Iisus Hristos. Fiul lui Dumnezeu. Mântuitorul* într-adevăr, de multe or*t,* îndeosebi în catacombe, Hristos este reprezentat printr-un peşte.

În sens psihanalitic, a pescui înseamnă şi a proceda la un fel de anamneză, a extrage elemente din inconştient, nu prin explorare direcţionată şi raţională, ci lăsând slobode forţele spontane şi adunând apoi rezultatele lor întâmplătoare. Inconştientul este aici comparat cu întinderea de ape, fluviul, lacu*l,* marea, unde stau ascunse bogăţii pe care anamneza şi analiza lor vor scoate la suprafaţă, aşa cum scoate pescarul peşte cu năvodul lui.

PEŞTE

Peştele este, desigur, simbolul elementului Apă, în care vieţuieşte. Imaginea lui era sculptată la baza monumentelor khmere, spre a arăta că acestea se scufundau în *apele de jos*, în lumea subpământeană. Se putea de aceea considera că peştele este *confuz* ca şi apa, şi deci *necurat* Aşa spune sfântul Martin, care remarcă la peşte nediferenţierea capului şi trunchiului. Totuşi. L*eviticul*, deşi nu îngăduie ca peştele să fie adus jertfă, acceptă ca el să poată fi mâncat, spre deosebire de celelalte animate acvatice.

Simbol al apelor, peştele este călărit de Varuna şi este asociat cu naşterea sau restaurarea ciclică. Manifestarea se produce *la suprafaţa apelor. P*eştele este, deopotrivă. Mântuitor şi instrument al Revelaţiei. Peştele (matsya) este unul dintre avatarurile lui Vishnu, care-l salvează de la potop pe Mânu, legiuitorul ciclului actual; tot el îi înmânează apoi *Vedele*, adică îi dezvăluie întreaga ştiinţa sacra. Or, dacă Hristos este adeseori reprezentat ca un pescar, creştinii fiind peşti, căci apa botezului este elementul lor natural şi instrumentul regenerării lor, el este simbolizat printr-un peşte. Astfel, el este Peştele ce călăuzeşte Arca bisericească, aşa cum Matsya-avatara o călăuzeşte pe cea a lui Manu, în Caşmir se spune că Matsyendranath, care trebuie înţeles ca pescarul şi care s-a identificat cu Boddhisattva Avalokiteshvara, a obţinut revelaţia învăţăturii Voga după ce s-a prefăcut în peşte.

Peştii sacri din Egiptul antic, sau acel Dagon al fenicienilor, ori Oannes din Mesopotamia atestă un simbolism identic, mai cu seamă acesta din urmă, considerat anume ca fiind *Cel ce destăinuie. O*annes a fost chiar socotit drept o imagine a lui Hristos. Tema delfinului-salvator este familiară Greciei: delfinii l-au salvat pe Antion de la naufragiu. Delfinul este asociat cultului lui Apollo şi a dat numele oraşului Delfi.

Pe de altă parte, peştele mai este şi un simbol al vieţii şi fecundităţii,

datorită uluitoarei sale facultăţi de a se reproduce şi numărului imens de icre pe care le depune. Simbol care, desigur, se poate transfera pe plan spiritual, în imaginile din Extremul Orient, peştii apar perechi, fiind aşadar simboluri ale uniunii (CHAE. DANA. DURV. ELIY. GUES. MUTT. SAIR), în Islam, peştele este asociat tot ideii de fertilitate. Peştele apare în vrăjile menite a aduce ploaia; el este legat şi de ideea de prosperitate: este de bun augur să visezi că mănânci peşte.

În iconografia popoarelor indo-europene, peştele*, emble*mă a apei, este simbolul fecundităţii şi înţelepciunii. Trăind ascuns în adâncurile Oceanului el este pătruns de puterea sacră a genunii. El doarme în lacuri sau străbate fluviile şi dăruieşte ploaie, umezeală sau provoacă revărsări. Astfel el supraveghează fecunditatea lumii *(PHIU, 140).*

Peştele este un simbol ol Zeului Porumbului la indienii din America Centrală. După Heinze (HENL), el este un simbol falie: **aşa** apare în gravurile pe os din magdalenian (BREP), în sanscrită, zeul iubirii se numeşte *Cel căruia peştele îi este simbol,* în religiile siriene, peştele este atributul zeiţelor dragostei. Anaximandru arată că, în vechea Asie Mică, peştele este *tatăl şi mama tuturor oamenilor* şi că, *de aceea, era interzis să mănânci peşte. P*eştele apare adesea asociat cu rombul, îndeosebi pe sulurile babiloniene. Marcel Griaule semnalează că, la triburile bozo, cuţitul folosit la circumcizie este numit *cuţitul de tăiat peşte* (GRIB).

În China, peştele este simbolul norocului; în combinaţie cu cocorul (simbolul longevităţii), înseamnă, bucurie şi noroc".

În Egipt, peştele, proaspăt sau uscat, care constituia mâncarea obişnuita a poporului, era interzis *oricărei persoane sacralizate* fie rege, fie preot. Potrivit unor legende străvechi, *fiinţele divine ale lui Busiris se prefac în (peşti) hromis*, ceea ce impunea o totală abţinere de la peşte. Unei zeiţe i se spunea *Spuma peştilor* nume dat femelei delfinului, în pofida numeroaselor variante din legende şi din practicile rituale, peştele ora în general o făptură ambiguă: *Fiinţe mute şi năucitoare, ascunse dar sclipind pe sub verdele Nilului, peştii din ape participau dintotdeauna la drame de temut. Astfel, în fiecare zi, în golful de la capătul lumii*, se *întrupau un* hromis *cu aripioare trandafirii zimţate şi un* abdjon *azuriu, care, slujind drept călăuze bărcii lui Ra, vesteau venirea monstrului Apopis,* Hrornis-u*l,* ca amuletă, era un semn fast şi ocrotitor (POSD,

227).

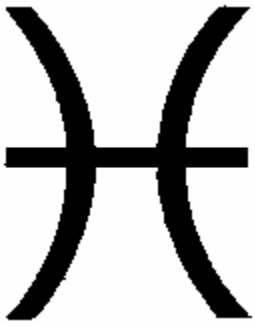
Simbolistica peştelui s-a extins asupra creştinismului, cu o serie de aplicaţii specifice, în timp ce alte interpretări trebuie.

evident, excluse. Cuvântul grecesc Ichthys (peşte) este interpretat de către creştini drept o ideogramă, fiecare dintre cele cinci litere ale sale fiind luată ca iniţiala câte unui cuvânt din sintagma Iesous CH*ristos* TH*eou* Yios S*oter* (Iisus Hristos. Fiul lui Dumnezeu. Mântuitorul). De aici, numeroasele reprezentări simbolice ale peştelui pe vechile monumente creştine (mai ales funerare).

Totuşi, în majoritatea cazurilor, simbolismul, deşi rămâne strict histologic, capătă un accent puţin diferit: cum peştele este şi aliment, iar Hristos, după înviere, o mâncat peşte (Luca, 24, 42), el devine simbolul mesei euharistice, unde apare adesea alături de pâine.

În sfârşit, peştele trăind în apă, simbolismul se va prelungi şi se va vedea în el o aluzie la botez: născut din apa botezului, creştinul este asemuit cu un peştişor, după chipul lui Hristos însuşi (Tertulian. D*espre botez,* 1). Peştele a inspirat o bogată iconografie la artiştii creştini: dacă duce un vas în spinare, el simbolizează pe Hristos şi Biserica lui, dacă poartă un coş de pâine, sau dacă este el însuşi reprezentat pe o farfurie, el închipuie împărtăşania; în Catacombe, peştele este imaginea lui Hristos.

În astrologie (19 februarie 20 martie). Peştii, al doisprezecelea şi ultimul semn al Zodiacului, se situează chiar înaintea echinoxului de primăvară. El simbolizează psihismul, lumea lăuntrică, întunecată, prin care omul comunică fie cu Dumnezeu, fie cu diavolul; aceasta se traduce, în interpretarea horoscopică, printr-o fire fără consistentă, receptivă şi foarte impresionabilă. Dominanta lor tradiţională este



PEŞTI semn zodiacal

planeta Jupiter, căreia I s-a adăugat, după descoperirea sa. Neptun.

Termenul astrologie al ternarului acvatic poate fi asimilat revărsărilor de după iarnă, cu valuri ce se umflă şi înghit totul ca un potop purificator, precum si noianului mişcător şi anonim al oceanelor unde ajung toate. Aici domneşte principiul Umed, ca principiu al topirii, al dizolvării, al învăluirii, al contopirii părţilor într-o totalitate, aceasta extinzându-se pe măsura imensităţii fluide ce ne înconjoară, şi chiar a oceanului cosmic infinit. Tradiţia reprezintă acest semn prin doi peşti alăturaţi, în sensuri opuse şi ale căror guri sunt legate printr-un soi de cordon ombilical. Sub auspiciile Peştilor, luăm parte la mareea marelui univers şi aparţinem comunităţii tuturor oamenilor de pe pământ, ca picătura de apă din ocean. Ne plasăm şi în lumea nedesluşirii, a nediferenţierii, a scufundării, a contopirii, prin ştergerea particularismelor, în folosul nesfârşirii, mergând de la zero la infinit. Acest semn a fost pus sub tutela lui Jupiter ca proces de amplificare, şi sub cea a lui Neptun ca arhetip al dizolvării şi integrării universale, de la mâlul originar la contopirea finală. Trama profundă a firii de tip Peşti este făcută dintr-o extremă plasticitate psihică, în lumea sa interioară, unde legăturile sunt dezlegate, unde forţele de coeziune sunt abolite, iar formele sunt estompate, domneşte un impresionism ce favorizează permeabilitatea: delăsarea, dilatarea, inflaţia emotivă, prin care fiinţa se revarsă confundându-se cu conştiinţa unei valori ce o depăşeşte, o înglobează, asimilând-o unei condiţii mai generale...

PEŞTERĂ

Arhetip al uterului matern, peştera apare în miturile privitoare la origini, la renaştere sila iniţiere ale multor popoare.

În termenul generic de *peşteră* includem şi grotele sau văgăunile, deşi aceste cuvinte nu sunt perfect sinonime, înţelegem prin aceasta un loc subteran sau rupestru, boltit în partea superioară, mai mult sau mai puţin scobit sub pământ ori într-un munte şi mai mult sau mai puţin întunecos; văgăuna ar fi un soi de peşteră mai neagră şi mai adâncă, la capătul unei anfractuozităţi, lipsită de deschidere directă spre lumina zilei; nu vom avea însă în vedere bârlogu*l,* sălaş al sălbăticiunilor sau al tâlharilor şi a cărui semnificaţie nu este decât o deformare a simbolului.

În tradiţiile iniţiatice greceşti, peştera reprezintă lumea. P*eştera prin care Ceres coborâse în infern în căutarea fiicei ei a fost numită lumea* (Servius.

D*espre Bucolice*, 3, 105). Pentru Plafon, lumea aceasta este un loc al neştiinţei, al suferinţei şi pedepsei, în care sufletele omeneşti sunt ţinute închise şi încătuşate de către zei ca într-o peşteră, *lată,* scrie Platon în *Republica* (514 ab) descriindu-şi celebrul mit, *mai mulţi oameni aflaţi într-o încăpere subpământeană, ca într-o peşteră, al cărei drum de intrare dă spre lumină, de-a lungul întregii peşteri, în această încăpere ei se găsesc, încă din copilărie, cu picioarele fi grumazurile legate, astfel încât trebuie să stea locului şi să privească doar înainte, fără să-şi poată răsuci capetele din pricina lanţurilor. Lumina le vine de sus şi de departe, de la* un foc *aprins înapoia lor. A*ceasta este, în viziunea lui Platon, situaţia oamenilor în lumea noastră. Peştera este Imaginea acestei lumi. Lumina Indirectă ce cade pe pereţii peşterii provine de la un soare nevăzut; dar ea arată drumul pe care trebuie s-o apuce sufletul pentru a ajunge la bine şi la adevăr: *urcuşul şi contemplarea lumii de sus reprezintă suişul sufletului către locul Inteligibilului (ibid.*, 517 b). La Platon, simbolismul peşterii cuprinde aşadar un înţeles nu numai cosmic, ci şi etic sau moral. Peştera şi spectacolele ei de umbre sau păpuşi reprezintă lumea aceasta de aparente agitate, din care sufletul trebuie să iasă pentru a contempla adevărata lume a realităţilor lumea Ideilor.

Numeroase ceremonii Iniţiatice încep cu trecerea neofitului printr-o peşteră sau printr-un şanţ: aşa se face materializarea aşa-zisului regressus ad uterum definit de către Mircea Eliade. Aşa se întâmplă îndeosebi în ritualul eleusin (MAGE, 286): logica de tip simbolic fiind, aici, riguros transpusă în fapt, iniţiaţii erau înlănţuiţi *în peşteră; ei trebuiau să scape de acolo şi să ajungă la lumină, încă de la ceremoniile religioase instituite de către Zoroastru, lumea era reprezentată printr-o văgăună (MAGE, 287):* Zoroastru a fost cel dintâi care l-a închinat lui Mithra o văgăună naturală, udată de izvoare şi acoperită de flori şi de frunzişuri. Această văgăună închipuia forma lumii zămislite de către Mithra. Inspirându-se din aceste credinţe, pitagoricienii şi, mai târziu. Platon numeau lumea văgăună şi peşteră, într-adevăr, la Empedocle, forţele ce călăuzesc sufletele spun: „Ajuns-am sub acoperişul acestei văgăuni *(Porphyrios. D*espre văgăuna Nimfelor*, 6-9), lată cum comentează Plotin acest simbolism:* Peştera, la Platon, ca şi văgăuna la Empedocle, întruchipează, socot, lumea noastră, unde drumul spre înţelegere este, pentru suflet descătuşare şi ieşirea din peşteră *(Plotin. E*neadele*, 4, 8, 1). Potrivit unei păreri*

mai mistice. Dionysos ar fi deopotrivă paznicul văgăunii şi eliberatorul ce sparge lanţurile prizonierului: Iniţiatul fiind un Dionysos, el este, în realitate, acela care rămâne în închisoare şi tot el acela care se eliberează; adică, aşa cum au văzut-o Platon şi Pitagora, sufletul este ţinut de către patimile sale şi eliberat apoi de către Naos, adică de către gândire *(MAGE, 290-291).*

După cum se vede, întreaga tradiţie greacă îmbină simbolismul metafizic şi simbolismul moral: construirea unul eu armonios este înfăptuită potrivit cu imaginea unui cosmos armonios.

În faţa acestei Interpretări apare însă celălalt aspect simbolic al peşterii, aspectul cel mai tragic, Văgăuna, scobitură întunecoasă, regiune subpământeano cu margini nevăzute, genune înfricoşătoare în care sălăşluiesc şi din care ţâşnesc monştrii, este un simbol al inconştientului şi al primejdiilor lui, adesea neaşteptate, Văgăuna lui Trophonius, foarte vestită la antici, poate fi, într-adevăr, socotită ca unul dintre cele mai potrivite simboluri ale inconştientului. Trophonius, rege al unei mici provincii şi arhitect de seamă, construise, împreună cu Agamede, fratele său, templul lui Apollo de la Delfi, însărcinaţi apoi de către regele Hyrieus să ridice un edificiu pentru comorile lui, el săpară un coridor secret spre a le fura; dându-şi seama de plănui lor, Hyrieus le întinse o cursă, iar Agamede fu prins. Neputându-l scoate din capcană şi temându-se să nu fie recunoscut după trăsăturile fratelui său. Trophonius îl tăie acestuia capul, vrând să fugă cu el. El fu însă pe dată înghiţit în măruntaiele pământului. După mulţi ani. Pitia, consultată în legătură cu o secetă cumplită ce nu se mai sfârşea, le recomandă celor ce veniseră la ea să se adreseze iui Trophonius, arătându-le şi locul unde-şi avea el sălaşul o văgăună din adâncul unei păduri. Răspunsul regelui-arhitect fu favorabil şi, de atunci, locul acestui oracol deveni tot mai frecventat. Nimeni nu-l putea însă consulta decât după ce trecea nişte probe înspăimântătoare. O înşiruire de vestibule subterane şi de grote ducea la intrarea unei peşteri, ce se căsca aidoma unei gropi reci, largi şi întunecoase. Cel venit să consulte oracolul cobora în groapă pe o scară ce ajungea la o altă groapă, cu gura foarte strâmtă. El îşi vâra mai întâi picioarele.

Iar partea de sus a trupului său Intra cu mare greutate; urma o cădere rapidă şi bruscă până în fundul văgăunii. De acolo, se întorcea cu capul în jos şi cu picioarele în sus, purtat cu viteză de o maşinărie invizibilă. Tot timpul cât dura cursa, el ţinea în mâini prăjituri cu miere, care-l împiedicau să se atingă

de maşinărie, îngăduindu-i totodată să potolească şerpii ce colcăiau pe-acolo, Şederea în văgăună putea dura o zi şi o noapte. Credincioşii auzeau câteodată oracolul; odată întorşi la suprafaţă, ei erau aşezaţi pe un scaun numit Mnemosyna (zeiţa aducerii aminte) şi povesteau groaznicele simţăminte încercate, care îi marcau pentru tot restul vieţii. Despre persoanele grave şi triste se spunea că *ou consultat oracolul lui Trophonius.*

Complexul lui Trophonius, care şi-a ucis fratele ca să nu poată fi recunoscut ca vinovat, este propriu persoanelor ce renegă realităţile trecutului lor ca să înăbuşe un simţământ de vinovăţie; cu toate acestea însă, trecutul întipărit în străfundul fiinţei lor nu dispare, ci continuă să le chinuie, luând tot soiul de forme (de şarpe ş.a.m.d.), până când vor accepta să-l aducă din nou la lumina zilei, să-l scoată din văgăună şi să recunoască faptul că le aparţine. Peştera simbolizează explorarea eului Interior şi îndeosebi a eului primitiv, refulat în adâncul inconştientului, în ciuda deosebirilor evidente dintre ele, putem compara fratricidul lui Trophonius cu cel al lui Cain care l-a ucis pe Abel. Urma Imemorială a crimei bântuie inconştientul şi se ilustrează prin Imaginea unei văgăuni.

Peştera mai este considerată şi drept un *uriaş receptacul de energie*, dar de energie telurică. *Şi nu* cerească. O*e aceea, ea a jucat (şi continuă să joace) un rol în operaţiunile magice. Adevărat templu subteran, ea păstrează* amintirea perioadei glaciare, care este*, pe* drept cuvânt*, o a doua* naştere a omenirii. Peştera este potrivită pentru iniţieri, pentru îngroparea simulata, pentru ceremoniile ce însoţesc impunerea fiinţei magice. Ea simbolizează viaţa latentă ce desparte naşterea obstetrică şi riturile pubertăţii. Peştera îi îngăduie primitivului să comunice cu puterile htoniene (divinităţi ce au sălaşul înlăuntrul pământului) ale morţii şi germinării *(AMAG, 150).*

Specialiştii în Istoria magiei adaugă: *grota, prin aşezarea el aproape circulară, prin pătrunderea ei în adâncime, prin traiectoria* sinuoasă a *coridoarelor el, care aminteşte de cea a viscerelor omeneşti, a constituit întotdeauna un loc cum nu se poate mai potrivit pentru practicile vrăjitoreşti. P*eştera îndeplineşte, în această privinţă, o funcţie analoagă celei a turnului şi templului, de condensator al forjei magice sau extra-naturale; este însă vorba de efluvii telurice, de forte pe care le emana *stelele de jos* (AMAG, 151) şi care se îndreaptă spre celelalte stele de jos, ce ard în inima omului.

În Orientul Apropiat, peştera, ca o matrice, simbolizează originile, renaşterea, în Turcia exista o legendă deosebit de frapantă, din secolul al XIV-lea: La marginile Chinei, pe Muntele Negru apele inundă o peşteră, iar mâlul purtat de ele umple o groapă ce are forma unui om. Peştera slujeşte drept tipar, iar după nouă luni, sub acţiunea razelor soarelui, forma turnată prinde viaţă: *acesta este primul bărbat. Ay-Atam. Taica-Lună (ROUF, 286), Vreme de patruzeci de ani, omul acesta trăieşte singur; apoi, o nouă inundaţie dă naştere unei a doua făpturi umane. De astă dată însă, coacerea nu mai este completă; fiinţa imperfectă este o femele. Din împreunarea lor se nasc patruzeci de copii care se căsătoresc între el şi fac, la rându-le, alţi copii. Ay-Atam şi soţia sa mor. Fiul lor cel mare îl înmormântează în groapa din peşteră, sperând ca, astfel, să-i reînvie.*

*Î*n tradiţiile extrem-orientale, în afară de anumite interpretări de interes secundar, peştera este simbolul lumii, locul naşterii şi ol iniţierii, imaginea centrului şi a inimii.

Peştera este o întruchipare a cosmosului: solul el neted corespunde Pământului, bolta Cerului. Populaţiile thai, printre altele, consideră într-adevăr că cerul este tavanul unei peşteri. La chinezi, străvechea *casă a oamenilor*, care era o peşteră, avea un catarg centra*l,* substitut al Axei lumii şi al Căii Regale. Suveranul trebuia să urce pe el ca *să sugă lapte de la Cer* (stalactitele boltii): astfel, el îşi dovedea obârşia cerească şi Identificarea cu Calea. Peştera sălaş al troglodiţilor sau simbol prezintă, în centrul boltii, o gaură prin care ies sau intră fumul vetrei, lumina, sufletul morţilor sau al şamanilor: ea este poarta soarelui sau ochiul cosmic (simbolism studiat în articolul despre dom), prin care se face *ieşirea din cosmos*. Să mai amintim că şi creuzetul alchimiştilor, şi craniul omenesc prezintă, în partea de sus, o deschizătură de acelaşi tip, amândouă putând fi asimilate peşterii. Antropologia simbolică a taoismului este de altfel foarte explicită în această privinţă, ea identificând craniul cu muntele Kunlun, centrul lumii, care are o peşteră secretă unde se face reîntoarcerea la starea primordială, înaintea ieşirii din cosmos.

De fapt, aceasta sugerează pe de-a-ntregul esenţa simbolismului peşterii şi, în primul rând, legătura sa cu muntele. Unii cercetători (de pildă. Seckel) au remarcat că arhitectura tradiţională a Indiei este rezumată în peşteră: templul rupestru, săpat sub munte, conţine, la rându*-t,* o stupă, în stupa-munte este

săpată o grotă ce conţine moaşte. Cella templului-munte este în mod expres considerată drept o peşteră. Potrivit unei legende a populaţiilor thai din Vietnamul de nord, apele lumii intră într-o peşteră de la poalele muntelui cosmic şi ies apoi prin vârful acestuia, formând râul ceresc. Nemuritorul Hanzi, intrând într-o zi într-o peşteră de munte, a ieşit prin vârf, ajungând într-un palat ceresc. Aceste fapte arată că peştera se situează chiar pe axa ce străbate muntele şi care este identificată cu axa lumii.

În cazul templului-munte Indokhmer, cella aste literalmente străbătută de această axă, ce se prelungeşte deopotrivă spre cer şi, printr-un put strâmt, spre adâncul pământului. Când cella conţine un lingam, acesta coincide în mod explicit cu urma axei. Este interesant faptul că Omphalosul din Delfi se înălţa pe mormântul şarpelui Python şi deasupra crevasei ce înghiţise apele potopului lui Deucalion.

Guenon observa că, dacă muntele era, în mod obişnuit, reprezentat printr-un triunghi dreptunghic, peştera era reprezentată printr-un triunghi mai mic, plasat în interiorul primului triunghi şi cu vârful îndreptat în jos: aceasta ar fi expresia răsturnării de perspectivă ce decurge din decăderea ciclică şi care face din adevărul manifestat un adevăr ascuns şi, totodată, simbolul inimii. Căci peştera întruchipează deopotrivă centrul spiritual al macrocosmosului*, întunecat* treptat (ceea ce probabil că a şi fost aşa, încă din epoca peşterilor paleolitice), şi centrul spiritual al microcosmosului al lumii şi al omului*. Peştera Inimii* despre care vorbesc *Upanişadele* conţine eter, sufletul individual, şi chiar Atma. Spiritul universal.

Prin caracterul ei central, peştera este locul naşterii şi regenerării; ca şi al Iniţierii, care este o nouă naştere şi la care duc probele labirintului ce precedă, în general, peştera. Peştera este o matrice analoagă creuzetului alchimiştilor. La diferite popoare mai; u seamă la Indienii din America se crede că oamenii au apărut din nişte embrioane coapte în peşterile pământene, în Asia, se spune că el se nasc din tigve, căci tigvele sunt, şi ele, un soi de peşteri şi cresc prin peşteri, de unde le culeg Nemuritorii, Qiao este matrice şi peştera: de acolo vin şi acolo se întorc oamenii, împăraţii Chinei antice erau închişi într-o grotă subterană, mai înainte de a putea să se înalte la ceruri, o dată cu venirea noului an.

Intrarea în peşteră înseamnă aşadar întoarcerea la origini şi, de aici,

înălţare la cer, ieşire din cosmos, lată de ce Nemuritorii chinezi bântuie peşterile, de ce se spune că Laozi s-a născut într-o peşteră, de ce Nemuritorul La Dongbin este *oaspetele peşterii. A*celaşi caracter, tong, înseamnă şi *peşteră* şi *a pătrunde, a înţelege* (lucrurile ascunse). Se spune însă că peştera Nemuritorilor şi vedem, în acest caz, cum este Interiorizat tâlcul legendelor nu trebuie căutată numai pe vârful munţilor, ci şi în propriul trup, sub acel munte Kunlun care este creştetul capului. Cella templului hindus se numeşte garbhagriha, sau *casa-matrice. L*uz, lăcaşul nemuririi din tradiţio ebraică, este o cetate subpământeană. Este caracteristic faptul că Iisus s-a născut într-o grotă, din care se împrăştie razele de lumină ale Logosului şi ale Răscumpărării; sau faptul că strălucirea orbitoare a lui Amaterasu ţâşneşte din crăpătura unei peşteri dintre stânci, ca de altfel şi lumina vacilor (go) vedice; sau că ceremoniile legate de cultul zeului solar Mithra se desfăşurau adesea sub pământ; ori că, în China, poarele, când răsare, iese din Kong-sang, un dud scorburos. Lumina închisă în peşteră se mai exprimă şi în alte feluri. P*eşterile de piatra* despre care vorbeşte sfântul Ioan al Crucii sunt misterele dumnezeieşti, la care nu se poate ajunge decât prin contopire mistica. Peştera lui Abu Yaqub este peştera primordiala, ocultaţia ciclică, şi tawll-ul care, potrivit învăţăturii ezoterice musulmane, este *reîntoarcerea* la substanţa *centrală.*

Am arătat că peştera este, în diferite chipuri, un loc de trecere de la pământ la cer. Ar trebui să adăugăm că Iisus, născut într-o peşteră, a fost înmormântat tot într-o peşteră, pe timpul coborârii sale în iad, ce a precedat înălţarea lui la ceruri. Grota este, de altfel, şi un loc de trecere de la cer la pământ, deoarece în China făpturile cereşti coboară în peşteri. Acest rol intermediar explica fără îndoială de ce Purgatoriul a fost, mai cu seamă în tradiţiile celtice, localizat în grote, ca şi faptul că peştera lui Platon nu este, la rându-i, decât un sol de Purgatoriu, unde lumina este percepută doar prin reflexie, iar flintele, doar prin umbrele lor, în aşteptarea transformării şi înălţării sufletului până la contemplarea directă a Ideilor.

În sfârşit, caracterul subteran al peşterii face obiectul mai multor interpretări secundare; peştera slujeşte drept adăpost minerilor, piticilor, paznicilor comorilor ascunse, care sunt entităţi psihice primejdioase, legate adesea de aspectul nefast al metalurgiei. Dactilii din Grecia antică erau deopotrivă fierari şi preoţi ai Cibelei, zeitate a peşterilor, în peşteri îşi au de

multe ori sălaşul monştri, bandiţi şi tot aici se află porţile înseşi ole iadului, aşa cum se crede mai cu seamă în China. Trebuie totuşi făcută observaţia că, dacă peştera duce spre infern, dacă acolo s-au îngropat morţi ce-şi începeau astfel călătoria spre lumea cealaltă, *coborârea în infern* este, în schimb, întotdeauna şi pretutindeni, un simplu preambul al noii naşteri. Aflăm aici cele două aspecte, **pozitiv şi** negativ, al oricărui simbol Important.

*Imaginea peşterii apare în vise, fiind în general legată de alte imagini, de vector egal. A*cest grup de simboluri (peştera, femeia, mamiferul, universul subiectiv) se regăseşte în universul oniric al omului de astăzi. Astfel, psihanaliza a revelat echivalenta simbolică dintre imaginea femeii şi imaginile de interior, cum ar fi casa, peştera etc., *e*chivalentă confirmată prin psihoterapia visului cu ochii deschişi. In multe poveşti, fata ce trebuie cucerită locuieşte într-o peşteră. La rândul său. Fecioara creştină a fost, nu o dată, asociată cu grota sau cu cripta *(VIR*I, *167). Peştera simbolizează locul Identificării, adică procesul de interiorizare psihologică, în cursul căruia Individul devine el însuşi şi ajunge la maturitate. El va trebui de aceea să asimileze întreaga lume colectivă ce-şi pune pecetea pe el, cu riscul de a o perturba, şi să integreze aceste contribuţii în propriile sale puteri, aşa încât să-şi constituie propria personalitate adaptată la lumea înconjurătoare ce tocmai se orânduieşte. Organizarea eului interior şi a relaţiei lui cu lumea exterioară este concomitentă. Peştera simbolizează, din acest punct de vedere, subiectivitatea, în încleştarea ei cu problemele diferenţierii sale (v, şi STUPĂ).*

PHURBU

Armă rituală din budismul tantric folosită pentru a lupta împotriva demonilor învingându-i, phurbu-ul este un pumnal cu lamă triunghiulară purtând diferite simboluri: vajra, bot de Makara, capete de zeităţi mânioase. Această armă magică este presupusă a înghiţi duhurile rele pe care le străpunge, (v, şi MAKARA, VAJRA).

PIATRĂ

Piatra ocupă, în diferitele tradiţii, un loc aparte. Există o strânsă legătură între suflet şi piatră. Potrivit legendei lui Prometeu, ziditorul neamului omenesc, anumite pietre îşi vor fi păstrat mirosul de om. Piatra şi omul prezintă o dubla

mişcare ascendentă şi descendentă. Omul se naşte din Dumnezeu şi se întoarce la Dumnezeu. Piatra neşlefuită coboară din cer; odată lucrată, ea se înaltă spre el. Templul trebuie clădit din piatră brută, nu din piatră cioplită:...de *vei pune dalta ta pe ea* (piatră), o *vei spurca (ieşirea*, 20, 25; *Deuteronomul*, 27, 5*; 3 Regi* 6, 7). Căci piatra cioplită este lucrare omenească; ea desacralizează lucrarea lui Dumnezeu şi simbolizează acţiunea umană ce se substituie energiei creatoare. Piatra brută mai era şi simbolul libertăţii, în vreme ce piatra cioplită simboliza robia şi întunericul.

Piatra brută este de asemenea socotită drept androgină, androginia constituind perfecţiunea stării dintâi. Prin cioplire, principiile ei alcătuitoare se despart. Ea poate fi conică sau cubică. Piatra conică întruchipează elementul masculin; piatra cubică, pe cel feminin. Prin aşezarea conului pe un soclu, cele două principii sunt din nou împreunate. Se face adeseori trimitere la monumentele megalitice ale celţilor, pe care le regăsim sub forma clopotniţelor de biserici. Când cultul se săvârşea pe piatră, el nu se adresa pietrei ca atare, ci zeului ce se pogora asupră-i. Chiar şi astăz*i,* liturghia romano-catolică se săvârşeşte pe o piatră aşezată într-o nişă a altarului şi în care sunt zidite moaşte de mucenici.

Pietrele nu sunt inerte, căzute din cer ca pietre vii, ele rămân însufleţite şi pe pământ*.*

Ca element de construcţie, piatra se leagă de sedentarizarea popoarelor şi de un soi de cristalizare ciclică, Ea joacă un rol Important în cadrul relaţiilor dintre cer şi pământ: este cazul atât al pietrelor căzute din cer, cât şi al celor înălţate sau îngrămădite unele peste altele (megalitic betili, cairn-uri). Diferite popoare din Australia şi Indonezia şi până în America de Nord, considerau cristalele de cuarţ drept crâmpeie de cer, sau bucăţi din tronul ceresc: cuarţul este instrumentul clarviziunii pentru şamani. Pietrele căzute din cer sunt de altfel, foarte adesea, pietre vorbitoare, transmiţând oracole sau mesaje. De cele mai multe ori, este vorba de aeroliţi, cum ar fi, bunăoară, piatra neagră a Cibelei şi altele asemenea ei, din spaţiul grecesc, paladiul din Troia, scutul salienilor, piatra neagră din Ca’ba, sau cea pe care Dalai-Lama a promit-o de la Regele Lumii. Cu totul altfel stau lucrurile cu pietrele de trăsnet, căci ele sunt simbolul trăsnetului însuşi, deci al activităţii cerului, iar nu ale prezentei sale ori ale efectului său (aşa se întâmplă cu toporul de piatră al lui Paraohurama, şi cu

ciocanul de piatră al lui Thor). Mai putem aminti de piatra desprinsă de pe fruntea lui Lucifer şi în care, spune Wolfram von Eschenbach, a fost cioplit Graalul. Pietrele cad din cer deoarece acesta este adeseori considerat ca în China drept tavanul unei peşteri, Şi tot de aceea, formaţiunile calcaroase atârnate de tavanul peşterilor stalactitele, sau măduva pietrei –, erau folosite la prepararea unor licori dătătoare de nemurire foarte în vogă Io taoişti.

Dacă piatra neagră a Cibelei, imagine conică a muntelui, era un omphalos, această funcţie este îndeplinită de cele mai multe ori de pietrele înălţate, între care cea mai cunoscută este Betelul lui Iacob, *casa Domnului*. Aceeaşi semnificaţie o au, neîndoios, anumiţi megaliţi celtici, precum şi cairn-urile, grămezi de pietre ce evocă muntele din mijlocul lumii. Omphalos-ul de la Delfi, altarul din Delos, piatra pe care era aşezat, la Ierusalim, chivotul legământulu*i,* şi chiar piatra de altar din bisericile creştine sunt simboluri ale prezentei divine sau cel puţin suporturi ale unor influente spirituale. Este şi cazul pietrei încoronării de la Westminster, care slujea la încoronarea regilor Irlandei. Aceeaşi semnificaţie se regăseşte şi în Vietnam, unde pietrele înălţate sunt întotdeauna sălaşuri ale duhurilor ocrotitoare: ele slujesc drept pavăză împotriva influentelor nefaste.

Piatra mai este şi un simbol al Gliei-mumă. Iar acesta constituia unul din aspectele simbolismului Cibelei. Potrivit mai multor tradiţii, pietrele preţioase s-ar naşte din stâncă după ce *s-au copt* într-însa. Dar piatra este vie şi dă, la rându-i, viaţă, în Vietnam se spune că uneori piatra sângerează sub loviturile târnăcopului, în Grecia, după potop, oamenii au luat naştere din pietrele semănate de către Deucalion. Omul născut din piatră reapare în tradiţiile semitice, iar anumite legende creştine povestesc că şi Iisus s-a născut aşa. Fără îndoială că acest simbolism trebuie pus în legătură cu prefacerea pietrelor în pâine, despre care vorbeşte Evanghelia (cf. M*atei* 4, 3-4). B**etel** *(casa Domnului)* va fi devenit **Betleem** *(casa pâinii)*; iar pâinea împărtăşaniei va fi înlocuit piatra ca loc al Prezentei adevărate, în China, Yu cel Mare s-a născut dintr-o piatră, iar fiul său, Qi, tot dintr-o piatră care s-a crăpat în partea dinspre miazănoapte, şi nu întâmplător. Piatra filozofală din simbolismul alchimic este instrumentul regenerării.

Piatra brută este materia pasivă, ambivalenţă: am văzut că dacă asupră-i nu se exercită decât lucrarea omului, ea se strică; în schimb, activitatea

cerească şi spirituală o poate transforma într-o *piatră cioplită desăvârşită,* înnobilând-o. Trecerea de la piatra brută la piatra tăiată, nu de om, ci de Dumnezeu, întruchipează trecerea de la sufletul obscur la cel luminat prin cunoaşterea dumnezeiască. Nu spune de altfel Maestrul Eckhart că *piatră înseamnă cunoaştere*? La evrei, acest simbolism era altul: trecerea de la piatra brută necesară ridicării altarelor, la piatra cioplită, pentru clădirea Templului lui Solomon, este semnul sedentarizării poporului ales s*t,* aşa cum arătam la începutul articolului, al unei stabilizări şi cristalizări ciclice, al unei involuţii, nu al unui progres, în simbolistica masonică, *piatra cubică* exprimă aceeaşi noţiune de stabilitate, de echilibru, de perfecţiune şi corespunde stării alchimice.

În acelaşi contex*t, piatra cubică ţuguiată* este simbolul Pietrei filozofale: piramida aşezată peste cub întruchipează principiul spiritual ce-şi are temelia pe sare şi pe pământ*. C*onstrucţia, aşezarea pietrelor una peste alta, evocă în mod evident ridicarea unui edificiu spiritual. Această idee este dezvoltată pe larg în *Păstorul* lui Hermas, dar îşi trage obârşia din două pasaje ale Evangheliei: cel în care Petru (Kephas) devine *piatra de temelie* a bisericii *(Matei,* 16, 18), prima piatră a clădirii; cel din *Matei,* 21, 42 sau *Luca,* 20, 17, ce reia textul *Psalmului 117: piatra pe care n-au luat-o în seamă ziditorii, aceasta s-a făcut în capul unghiului. A*această noţiune de piatră unghiulară, reluată de către francmasonerie, este de neînţeles dacă nu operăm îndreptarea pe care o fac astăzi Toţi traducătorii Bibliei: este vorba, în realitate, de piatra cea mai de sus, de cheia de boltă piatra desăvârşirii, a încununării, simbolul lui Hristos, coborât din cer spre *a desăvârşi* lucrarea Legii şi a profocilor.

Noţiunea de desăvârşire a Marii Opere se aplică întocmai la Piatra filozofală luată, de altfel, adesea drept simbol al lui Hristos. Ea este *pâinea Domnului,* scrie Angelus Silesius: omul caută *piatra de aur* (germ. Goldstein), şi dă la o parte *piatra unghiulară* (Eckstein), *care bar aduce bogăţie, sănătate şi înţelepciune veşnică* (de remarcat că Eckstein are şi înţelesul de diamant). Piatra care este Elixirul vieţii şi care, spune Raymond Lulle, regenerează plantele, este simbolul regenerării sufletului prin harul dumnezeiesc, al *răscumpărării* lui. Poţi *face aur din pietre*? se întreabă ironic comentatorul *Tratatului despre Floarea de aur*, în *Baopuzi* stă scris că din pietre nu poţi scoate decât, cel mult, var. Cu toate acestea, guru-ul Nagarjuna afirma că

transmutarea este cu putinţă prin lucrarea unei energii spirituale. Dacă aurul înseamnă nemurire, iar pietrele sunt oameni, toate metodele de alchimie spirituală ou drept scop această operaţiune. P*iatra unghiulară pe care mi-o doresc*, scrie Silesius, *este tinctura mea de aur, piatra tuturor înţelepţilor* (BENA. BHAB. CADV. ELIF. GRIF. GUED. GUEM. GUES. GUET, KALL).

Studiind credinţele popoarelor altaice, Jean-Paul Roux (ROUF, 52) opune semnificaţiei simbolice a pietrei pe aceea a copacului. Mereu aidoma sieşi, de pe vremea când strămoşii noştri cei mai îndepărtaţi au ridicat-o în picioare sau şi-au dăltuit în ea mesajele, *(piatra)* este simbolul vieţii statice, *în timp ce* copacul, supus ciclurilor vieţii şi morţii, dar care are darul extraordinar de a se regenera veşnic, este simbolul vieţii dinamice.

Această piatră-principiu este reprezentată prin pietrele înălţate, care, îndeosebi în Africa Neagră, îi întruchipează câteodată pe strămoşi, şi care, pe de altă parte, sunt asociate falusului: aceasta explică de ce ele apar, mai cu seamă în Bretania, într-un context orgiac. Obiceiul manciurienilor de a *înălţa copaci groşi şi stâlpi de piatră* rezumă deosebirea dintre aceste două aspecte arhetipale ale Vieţii staticul şi dinamicul –, pe care autorul citat le atribuie copacului şi pietrei. Dintr-un punct de vedere sociologic, ezitarea şi trecerea, rând pe rând, a popoarelor de la *civilizaţia perisabilului* la cea a *durabilului* duritatea fiind, înainte de toate, însuşirea pietrei pot fi atunci considerate ca rezultat al unei opţiuni între aceste două aspecte (sau calităţi) complementare ale vieţii.

Aşa-numitele *pietre de trăsnet, care,* în marea lor majoritate, sunt silexuri preistorice, erau *(socotite drept)* vârful însuşi al săgeţii fulgerului, fiind*, ca* atare, venerate şi păstrate cu sfinţenie. Tot ceea ce cade din sferele înalte poartă ceva din *sacralitatea uraniană;* de aceea, meteoriţii întruchipări ale sacrului sideral erau obiect de cult *(ELIT, 58). Aceste pietre sunt, mai ales în Africa, asociate cultului zeilor cereşti, constituind adeseori obiecte de adoraţie. Pietrele de trăsnet, în genera*t, *meteoriţi, ce cad din cer ca o ploaie, sunt socotite simboluri şi instrumente ale fertilităţii. Mai mult,* betilul marchează locul unde s-a pogorât Dumnezeu. Aceasta este cea mai veche şi cea mai răspândită dintre uneltele omeneşti, simbolul universal al eliberării naturii brute şi, astfel, simbolul ideii de divinitate. Pietrele de trăsnet sunt, mai întâi prin ele înseşi puteri, purtând într-însele o încărcătură magică, fetişistă.

Intrinsecă. Mai târziu, vârfurile de săgeţi topoarele şi celelalte pietre, privite ca proiectile căzute din cer, sunt socotite ca fiind trimise de acolo de către un Fulminator, un Aruncător de fulgere. Ulterior, simbolurile făcute de mâna omului din aceste proiectile: securea dublă minoică, imaginea fulgerului ***bidens***-ul roman, ***tribula*** hindusă, trialna grecească, arma lui Poseidon, care face pământul să se zguduie, ***keraunos***-*ul* lui Zeus, care se îngemănează cu furca fulgerului şi puterea cu două tăişuri a securii duble devin, toate, simboluri ale Puterii care cutremură, apoi atribute zugrăvite ale zeului înzestrat cu această putere *(ALEC, 75-76).*

Toporul de piatră şlefuită *a* rămas simbolul trăsnetului la populaţiile chorti din Mexic (GIRP, 27), ca şi la populaţia bambara. Pentru băştinaşii bambara, pietrele de trăsnet apără de trăsnet sau îl pot, dimpotrivă, atrage: atârnate de acoperişul colibei, alungă trăsnetul; vârâte într-un adăpost, în mijlocul brusei, îl atrag (DIEB), în simbolistica omului ca microcosmos, ele sunt asociate craniului, deci creierului, domeniul gândirii (ZAHB, 216 şi urm,).

La populaţia fang din Gabon, există datina de a se aşeza un topor sau o piatră de trăsnet între picioarele femeii care naşte, spre a-i uşura aducerea pe lume a copilului (relatare a lui P. Alexandre). La iakuţi (în Asia Centrală), *lăuzele beau apă în care au stat bucăţi de piatră de felul acesta, ca să scape uşor de placentă. Tot aşa se procedează în caz de obstrucţie a căilor urinare sau intestinale* (HARA, 151).

Pietrele dătătoare de ploaie întruchipează *duhul pietrificat al strămoşilor* (LEEC, 183); ele sunt mai degrabă simboluri ale sălaşului strămoşilor, sau ale statorniciei acestora într-un loc anume, prin forţa lor. Piatra fixează, ca să spunem *aşa,* sufletul strămoşilor, îl alină, îl tine pe loc, ca să fertilizeze pământul şi ca să aducă ploaia (de aceea se vorbeşte despre *pietre dătătoare de ploaie*); piatra este astfel civilizatoare şi ajunge să-i reprezinte, alături de străbuni, pe zeii şi pe eroii tutelari. Pietrele şi bolovanii materializează o forţă spirituală, ajungând astfel obiecte de cult. Mirii le invocă spre a avea parte de copii; femeile şi le freacă de trup ca să fie fecundate de către strămoşi, poate (se vorbeşte atunci despre *pietre dătătoare de dragoste)*; negustorii le ung cu ulei ca sa albă parte de prosperitate; alteori, ele sunt temute, fiind socotite drept păzitoare ale morţii, şi li se cere ocrotire pentru cămin sau grup.

Pietrele dătătoare de ploaie în general, de origine meteoritică sunt, şi

*ele, considerate ca embleme ale fertilităţii, în caz de secetă, sau primăvara, când li se cere să ocrotească recoltele viitoare, li se aduc ofrande. A*naliza aprofundată a nenumăratelor *pietre dătătoare de ploaie* scoate întotdeauna în evidentă existenta unei *teorii ce* explică puterea lor de a influenta mişcarea norilor; este vorba fie de forma tor, care aduce întrucâtva cu aceea a norilor sau a fulgerului, fie de originea lor cerească (se spune că au căzut din ceruri), fie de faptul că au aparţinut unor strămoşi; sau ou fost găsite în apă, iar forma lor aminteşte de aceea a peştilor, broaştelor, şerpilor ori a oricărui alt simbol acvatic. Eficacitatea lor nu rezidă niciodată în ele însele; aceste pietre trimit la un principiu sau întruchipează un simbol. Ele sunt *semnele* unei realităţi spirituale diferite sau instrumente ale unei forte sacre ce sălăşluieşte într-însele *(ELIT, 200).*

Potrivit cronicarului Sahagun (SOUC, 228), se credea că pietrele dătătoare de ploaie, cărora vechil mexicani le spuneau *aurul ploii,* apără de trăsnet şi vindecă de *fierbinţeală*. Majoritatea satelor buriate îşi au propria lor piatră cerească, păstrată într-un sipet atârnat de un stâlp coloana cerului ce se înaltă în mijlocul satului. Primăvara, aceste pietre sfinte sunt stropite ritual, şi li se aduc jertfe menite a aduce ploaie şi rodnicie peste vară. Agapitov vede în această datină o rămăşiţă a cultului falie (HARA, 110).

Există în Mongolia credinţa că pot! găsi, fie în munţi, fie în capul unui cerb, al unei păsări de apă sau al unui şarpe, şi câteodată în pântecele unui bou, o piatră aducătoare de vân*t,* de ploaie, de ninsoare şi de ger (HARA, 159). Credinţe asemănătoare se întâlnesc şi la alte popoare de origine altaică, de pildă la lakuţi Şi la tătari, Vara, de coama cailor se atârnă pietre, pentru o-i feri pe aceştia de arşiţă; ca să vină ploaia, se înmoaie pietre într-un vas cu apă rece. Aceeaşi credinţă exista în Persia, lucru ce explică de ce numele acestei pietre este, la tătari, de origine persană.

Piatra Neagră de la Passinunt (din Asia Mică) ce o întruchipă pe Marea Zeiţă Mumă. Cibele, adorată de frigieni, a fost, la începutul secolului ai III-lea, transportată cu mare pompă la Roma şi aşezată pe Palatin. Această Piatră Neagră simboliza întronarea, la Roma, a unei zeităţi orientale, prima cucerire mistică dintr-un val ce avea să se reverse, spulberând toate străvechile datini ale Cetăţii Eterne. Această piatră întruchipa si exercita întreaga forţă nevăzută, dar irezistibilă, a unei prezente reale.

La amerindienii din seminţia omaha, o piatră neagră reprezintă tunetul, după cum o alta, translucidă, simbolizează puterea apei (ALEC, 76).

Piatra înălţată fie că e vorba de lingam-ul hindus ori de menhirul breton este un simbol universal. Femeile indiene şi bretone urmează rituri analoage atunci când încearcă să obţină de Io ea vindecarea de sterilitate. Această accepţie a pietrelor este foarte apropiată de cea a marilor arbori sacri, şi ei faliei, Şi într-o parte şi în cealaltă, riturile fecundităţii utilizează în cadrul aceluiaşi lanţ simbolic lunar piatra de trăsnet (toporul neolitic) şi şarpele (v. BOUA şi HENL), într-adevăr, ziua cea mai potrivită pentru a merge, cu ofranda de lapte, de unt ş.a.m.d., la aceste pietre este lunea, ziua Lunii, sau vinerea, ziua Venerei.

Femeile din Bretania, scrie J. Boulnois, se freacă pe burtă cu praful adunat de pe piatra dolmenului sau menhirului, dar şi cu apa ce se va fi strâns prin crăpăturile pietrei (BOUA, 12). Dolmenul este socotit drept sălaşul străbunilor, care îl fecundează. P*entru mai Toţi dravidienii*, adaugă acest autor, *piatra, ca şi copacul sau apa fixează duhurile bune sau rele*. De aici, utilizarea terapeutică a pietrelor care, puse pe capul bolnavilor, scot din trupurile lor duhul fierbinţelii, Şi, tot de aici, obiceiul dravidian (Ibid 13) de a azvârli peste umăr, la înapoierea de la o ceremonie funerară, o piatră menită a opri sufletul mortului să se mai întoarcă.

Mai există şi pietre găurite, prin care fie că arunci un bănuţ, fie că-ţi vâri mâna, braţul, capul, sau prin care treci cu totul; se crede că ele te apără de vrăji şi că au puteri fertilizatoare şi fecundate. Unii etnologi (John Marshall, de pildă) sunt de părere că ritul trecerii prin gaura unei pietre ar continua credinţa într-o regenerare mijlocită de principiul cosmic feminin, în Orientul antic şi în Australia, piatra găurită, asociată încercărilor iniţiatice, este un simbol vaginal.

Pietrele găurite în felul pietrelor de moara trimit la un simbolism solar, la un ciclu al eliberării prin moarte şi al renaşterii prin uter.

Piatra turtită ar reprezenta, potrivit unei credinţe a peulilor, cele două ştiinţe: cea exoterică (faţa albă) şi ezoterică (faţa neagră). Astfel, ea este simbolul cunoaşterii lumii, poarta ce leagă cele două tărâmuri, al viilor şi al morţilor (HAMK, 5}.

Mai există şi *pietre vorbitoare*. Piatra Atotputerniciei sau Lla Fall (impropriu denumită *Piatra Destinului*) este, în Irlanda, unul din talismanele

acelor Tuatha De Dânann. Această piatră tipa când pe ea călca vreun prinţ ce avea să ajungă atotputernic; cum ea însă a rămas mută atunci când Cuchulainn şi-a pus piciorul pe ea, acesta a sfărâmat-o. Ea era aşezata simbolic la Tara, capitala regalităţii atotputernice (OGAC, 16, 431-433, 436-440).

Alte pietre erau instrumente indispensabile divinaţiei, mijlocind comunicarea dintre zeu şi profet. Sibila avea cu ea o piatră pe care urca înainte de a proroci. Când lucra la ridicarea zidului Megaree*i. A*pollo îşi aşeza lira pe un bolovan; iar dacă cineva azvârlea o pietricică în bolovanul cu pricina, acesta scotea un sunet muzical, nespus de frumos.

Pietrele îngrămădite laolaltă *au şi ele o valoare simbolică. In Anzii peruvien*i, *ca şi în Siberia, datina cere ca trecătorul să adauge o piatră la nişte grămăjoare care, cu vremea, ating dimensiuni impresionante, Jean-Paul Roux vede în această tradiţie un exemplu de întruchipare a* sufletului colectiv: orice acumulare de obiecte neînsemnate, înzestrate cu suflet întăreşte potenţialitatea fiecăruia dintre ele şi creează, în cele din urmă, un suflet nou, extrem de puternic. Sufletul unei pietricele oarecare este slab. Dar el se adaugă nenumăratelor suflete ale pietrelor din grămadă, iar sufletul colectiv al acesteia devine o uriaşă forţă luminoasă. Această forţă ia naştere prin strângerea laolaltă a pietrelor, în anume locuri; acolo, sufletul colectiv şi sacru al *obo-ului* este Inseparabil de sufletul sacru al pământului pe care a fost el înălţat *(ROUF, 89).*

Potrivit datinilor islamice, în cursul hagialâcului (Hajj), credinciosul trebuie să meargă la Mina şi să arunce cu pietricele în *pietrele de hotar ale lui Satan* (Jimar). Obiceiul de a azvârli pietre peste un mormânt este foarte răspândi*t. L*apidarea este socotită drept un mijloc de luptă împotriva molipsirii de păcat sau de moarte. Acest rit magic s-a Islamizat: la mormântul unui pustnic se vine cu o piatră ca ofrandă simbolică. Obiceiul de o arunca o piatră în grămăjoara de pietre are drept scop alungarea strigoilor, a sufletului mortului, a djinnilor. Suferinzii (mai cu seamă femeile) ce vin să se roage la un astfel de mormânt, îşi freacă mădularul sau partea bolnavă cu o piatră. Aceste pietre nu mai trebuie atinse după aceea, căci în ele *a* trecut *boala,* iar ele au devenit molipsitoare. Asemenea îngrămădiri de pietre pot avea semnificaţii diferite: uneori, ele sunt simple semne ce Indică un drum, un put, un mormânt etc.; alteori, au un sens comemorativ, amintind de un eveniment anume. Ele

apar în locul unde s-a săvârşit un omor, sau unde a murit cineva în mod jalnic. Astfel de grămezi (care poartă numele de **menzeh**) se înaltă şi pe mormintele din cimitire. Uneori, oamenii jură pe o grămăjoară de pietre, în locurile din care se văd mausolee, mai ales pe înălţimi şi prin trecătorile din munţi, se pot întâlni mici piramide din pietre. Călătorul care vrea să albă porte de un drum bun, mai adaugă una sau două, în cinstea vreunui sfânt. Anumite grămezi întruchipează, simbolic, mormintele înseşi ole sfinţilor.

Unii sociologi sunt de părere că este vorba aici de o jertfă, de o ofrandă adusă zeilor, duhurilor, sufletelor celor morţi. Alţii, ca de pildă E. Doutte, socotesc că piatra adăugată la grămăjoară ar fi simbolul contopirii credinciosului cu duhul sau zeul *cal*m-ului al grămezii sacre. P*entru Frazer,* transferarea răului într-o piatră, într-un om sau într-un animai prin Intermediul unei pietre, constituie o practică magică*, ce se* întâlneşte la toate popoarele primitive.

De visele în care ti se arată mort! poţi scăpa povestindu-le pământului, sub o piatră care va acoperi apoi vraja.

Adeseori, prin pietre este întruchipat un blestem: în cel pe care vrei să-l blestemi arunci cu şapte pietre; sau faci o grămăjoară de pietre purtătoare de blestem şi apoi o împrăşti*i,* dorind ca tot aşa să se spulbere lucrurile de care se bucura cel căruia îi vrei răul (WESR, 2, 460).

Pietrele preţioase *simbolizează trecerea de la opac la translucid şi, în sens spiritual, de la întuneric la lumină, de la imperfecţiune la desăvârşire. Astfel, noul Ierusalim este tot înveşmântat în nestemate:* Şi zidăria zidului ei este de iaspis, iar cetatea este de aur curai ca sticla cea curată. Temeliile zidului cetăţii sunt împodobite cu tot felul de pietre scumpe: întâia piatră de temelie este de iaspis, a doua de safir, a treia de calcedoniu, a patra de smarald*, a* cincea de sardonix, a şasea de sardiu, a şaptea de hrisolit, a opta de berii a noua de topaz, a zecea de hrisopras, a unsprezecea de iachint a douăsprezecea de ametist. Iar cele douăsprezece porţi sunt douăsprezece mărgăritare... (Apocalipsa, *21, 18-21*). *Asta înseamnă că în acest nou univers toate condiţiile şi toate nivelurile de existentă vor fi suferit o prefacere radicală, în sensul unei desăvârşiri fără egal pe pământ şi de natură exclusiv luminoasă sau spirituală.*

Potrivit lui C, Leonard (*Speculum lapidum. P*aris, 1610), smaraldul

înfrânează poftele trupeşti şi întăreşte memoria; rubinul ocroteşte sănătatea, apără de otrăvuri, împacă; safirul îl face pe om paşnic, plăcut şi cucernic; potrivit lui J. Cardan, el apără de muşcătura şarpelui şi de înţepătura scorpionului; după sfânta Hildegarde, un diamant ţinut în gură fereşte de minciună şi înlesneşte postirea; topazul neutralizează licorile otrăvite; perla vindecă de dureri de cap (GRIA).

În astrologie, pietrele preţioase corespund anumitor metale şi planete:

Cristalul corespunde Argintului şi Lunii;

Magnetul Mercurului şi planetei cu acelaşi nume:

Ametistul Perla Aramei şi planetei Venus;

Safirul şi Diamantul Aurului şi Soarelui;

Smaraldul şi Jaspul Fierului şi lui Marte;

Sardiul şi Smaraldul Cositorului şi lui Jupiter;

Peruzeaua şi pietrele negre Plumbului şi lui Saturn.

Pietrele preţioase sunt întrebuinţate în islam la nenumărate practici magice, acţionând ca farmece sau leacuri şi asigurând o legătură sau desfacerea ei. Se consideră că mărgeanul, sardiu*l,* sideful, chihlimbarul apără de deochi. Potrivit unul tratat iranian, pietrele preţioase ce apar în vis prezintă simbolismul următor: sardiul şi rubinul sunt semne ale desfătării şi belşugului; la fel mărgeanul; agatul este semnul respectului şi avuţiei; peruzeaua, al victoriei şi longevităţii; smaraldul şi topazul desemnează un om curajos, fidel şi cucernic, ca şi bogăţiile legiuite.

Am putea continua lista acestor jocuri de corespondente, care nu se potrivesc între ele decât în puţine privinţe. Dar nu în asta constă esenţa simbolismului.

După tradiţia biblică, piatra, în virtutea caracterului său imuabil, simbolizează înţelepciunea. Ea este adeseori asociată apei. Astfel. Moise, la Intrarea şi la Ieşirea din deşert, face să ţâşnească apă lovind o stâncă (*Ieşirea*, 17, 6). Or, apa simbolizează, şi ea, înţelepciunea. Piatra se mai leagă şi de ideea de miere şi de untdelemn (*Deuteronomul*, 32, 13; *Psalmii*, 80, 15; *Facerea*, 28, 18). Ea mai poate fi apropiată şi de Ideea de pâine. Sfântul apostol Matei arata cum Iisus, dus de Duh în pustiu, este ispitit de diavol să prefacă pietrele în pâine (*Matei*, 4, 1-3).

Termenul de *betil*, întrebuinţat în legătură cu vedenia lui Iacob, are, în

ebraică, sensul de casa Domnului (Betel). Am văzut că înţelesul cuvântului Betleem (acela de casă a pâinii) este înrudit cu acesta. Guillaume de Saint-Thierry, comentând un text din *Cântarea C întăritor* după *Vulgata* (2, 17), spune că Betel înseamnă casa lui Dumnezeu, în sensul de casă a vegherii, a vigilentei; cel care sălăşluiesc într-un asemenea loc sunt fiii lui Dumnezeu, şi asupră-le se pogoară Duhul Sfânt. Această casă este numita casa vegherii deoarece cei care stau în ea aşteaptă sosirea Mirelui, in Templu, piatra este socotită sfântă nu numai pentru că ea a fost sfinţită ritual, ci pentru că ea corespunde funcţiei sale şi răspunde stării ei de piatră. Ea se află aici la locul ei, potrivit rosturilor sale, Hildegarde din Bingen descrie virtuţile în aparentă, destul de incompatibile unele cu celelalte ale pietrei; acestea sunt în număr de trei: umezeala, palpabilitatea şi forţa ignică. Umezeala o împiedică să se fărâme; gratie palpabilităţii, ea poate fi pipăită; focul din măruntaiele el o încălzeşte şi îi conferă trăinicie, Hugues de Saint-Victor studiază şi el cele trei proprietăţi ale pietrei şi, într-o predică despre sfinţirea Templului, arată că pietrele îi reprezintă pe credincioşii *pătraţi şi neclintiţi* prin credinţă şi evlavie (V, T. Basilide. E*ssai sur la pierre* în te *Voite d'Isis*, 39, 1934, p, 93 şi urm,: articol foarte preţios pentru studiul pietrei; Gougenot des Mousseaux. D*ieu et les dieux*. Paris, 1854; *Expositio super Canticum Canticorum*. P, L, 180, c, 538; DAVS, 184, 195-197).

Cu prilejul încheierii unor tratate, romanii îi Jertfeau lui Jupiter un porc, lovindu-l cu o cremene, drept chezăşie a Jurământului şi a bunel lor credinţe (Jupiter era zeul Jurămintelor, deus fidius). Dacă şi-ar fi încălcat făgăduielile, zeul i-ar fi izbit aşa cum loviseră ei porcul, dor *cu o forţă pe atât de mare pe cât era el de puternic* (Titus Livius, 5, 24).

Cremenea este aici, evident, simbolul trăsnetului, instrument al pedepsei divine. Ea se abate asupra porcului, ţinută de mâna omului, aşa cum trăsnetul din mâna zeului se va abate asupra sperjurului.

Pentru Islam, piatra prin excelentă este Piatra Neagră din Ca'ba de la Mecca. I se mai spune şi *dreapta Domnului* (ya-min Allah). Credinciosul jură punând mâna pe ea sau sărutând-o. Gestul acesta se numeşte istilam (încheierea legământului), în ziua învierii, această piatră va da mărturie în apărarea credincioşilor care vor fi venit în pelerinaj (v, şi BETIL. LINGAM. MENHIR. OMPHALOS).

PIAŢĂ v. TÂRG

PICIOR

Organ al mersului, piciorul este un simbol al legăturii sociale. El îngăduie apropierea, înlesneşte contactele, suprimă distantele, având aşadar o însemnătate de ordin social. De aici, semnificaţia lui ezoterică de mijlocitor ol căsătoriilor, la populaţiile bambara, care îl asemuiesc cu sexu*l,* nasul şi limba organe capabile, ca şi piciorul, *să facă şi să desfacă lumi. P*entru cultura bambara, aceste patru mădulare au o importanţă deosebită: *ele lucrează societatea,* asigurând coeziunea sau producând lipsa de coeziune a colectivităţii. Simbolismul piciorului este complementar cu acela al labei piciorului: dacă piciorul creează legături sociale, aceasta din urmă este *stăpânitoarea şi cheia lor. P*rin extensie, piciorul este, pentru corpul social, ceea ce este membrul viril pentru cel omenesc. Piciorul este instrumentul înrudirii prin mamă şi al relaţiilor sociale, aşa cum sexul este Instrumentul rudeniei de sânge. Ca şi membrul viril, piciorul este un simbol al vieţii: *dezgolirea piciorului înseamnă arătarea puterii şi bărbăţiei* Mimarea gestului de a trage o gheată pe picior dinaintea cuiva constituie un afront deosebit de grav la adresa mamei insului cu pricina (ZAHB, 82, 173).

În mitul lui Vaishvanara, picioarele corespund pământului, cu care ele stabilesc contactul manifestării corporale. De altfel, în reprezentările aniconice ale lui Buddha, urma paşilor corespunde tot pământului, tronul lumii intermediare, iar umbrela Cerului (COOH), Şi la un nivel mai comun, piciorul simbolizează un anume simt al realităţii (a *fi cu picioarele pe pământ).*

Ca punct de sprijin al trupului în mers, piciorul este, pentru dogoni, în primul rând un simbol al statorniciei, o expresie a noţiunii de putere, de întâietate, de regalitate. Dar el conţine şi ideea de obârşie; se spune, la băştinaşii bambara, că piciorul este *primul mugur al fătului din pântece* (ZAHB, 51). Piciorul desemnează şi sfârşitul căci, în mers mişcarea începe cu piciorul şi tot cu piciorul se încheie. Acest simbol al puterii, dar şi al punctului de plecare şi de sosire, se întâlneşte cu simbolismul cheii, altă expresie a noţiunii de atotputernicie.

Ca *început* al trupului, piciorul se opune, pe de altă porte, capului, altfel

spus, capătului corpului. Remarcând faptul că acest început este, cum spune şi D, Zahan, *uitat nebăgat în seamă, dispreţuit* înţeleptul bambara arată că, *fără picior, capul nu poate face nimic*; este, conchide autorul citat, un mod de a sublinia *dependenta omului divin în raport cu simplul om* (ZAHB, 51).

Piciorul omului îşi lasă urma pe cărările bune sau rele pe care o apucă, după liberul său arbitru. La rândul său, piciorul poartă urmele drumului bun sau rău pe care a călcat. Aceasta explică riturile spălării picioarelor, care sunt rituri de purificare, în cursul ceremoniei de iniţiere a dervişilor *bektaşi,* călăuza spirituală rosteşte, în timp ce spală picioarele novicelui, următoarele cuvinte: *Dumnezeul milei şi iubirii îţi porunceşte să te speli de fiecare dată de murdăria adunată de pe drumurile greşelii şi răzvrătirii, pe care al mers* (HUAS, 183).

Picioarele îngerilor, scrie Pseudo-Dionisie Areopagitul, sunt aidoma sprintenelii lor şi mişcării avântate şi veşnice care îi poartă spre cele dumnezeieşti; de aceea, teologia îi zugrăveşte cu aripi la picioare *(PSEO, 63), Hermes are, şi el, aripi ta glezne.*

Picioarele înfăşate au dat naştere unui număr imens de presupuneri, unele mai mult sau mai puţin exacte, altele complet false, în privinţa acestui subiect tipic chinezesc, se code să dăm cuvântul unui literat chinez, lin Yudang, care scria: Natura şi originea deformării picioarelor au fost cu totul neînţelese. Acest obicei reprezenta în fond, sub o formă foarte bine adaptată, un *simbol al recluziunii femeilor. M*arele învăţat confucian Zhuxi, din timpul dinastiei Song, recomanda introducerea acestei practici şi în sudul provinciei Fu Qian, ca un mijloc de propagare a culturii chineze şi de subliniere a deosebirii dintre bărbat şi femeie. Dar dacă unicul scop urmărit ar fi fost acela de a le izola pe femei, probabil că mamele nu s-ar fi apucat’ de bunăvoie, să înfeşe picioarele fiicelor lor. De fapt, această deformare era, în primul rând, de *natură sexuală. E*a data, de bună seamă, de pe vremea regilor libertini; bărbaţilor le plăcea, în virtutea cultului picioarelor şi pantofilor de femeie fetişuri pentru ei ca şi pentru felul de a merge pe care mutilarea li-l impunea în mod natural tovarăşelor lor; în ceea ce le priveşte pe femei, ele erau încântate să se bucure de atenţia bărbaţilor.

Picioarele înfăşate reprezintă *cea mai mare subtilitate sexuală* a chinezilor. Pe lângă felul de a merge al femeilor, bărbatul a început să adore picioarele mici să le admire, să le celebreze, făcând din ele un fetiş. Pantofiorii de noapte ocupă un loc important în întreaga poezie senzuală. Cultul *Crinului*

de aur este, fără doar şi poate, de domeniul psihopatologiei sexuale (La Chine et les Chinois. P*aris, 1937).*

Potrivit psihanaliştilor (Freud, Jung ş, a,), piciorul ar avea şi o semnificaţie falică, în timp ce pantoful ar fi un simbol feminin; piciorului nu-i rămâne decât să i se potrivească. Piciorul ar fi simbolul infantil al falusului. O anchetă americană arăta că, printre părţile cele mai atrăgătoare ale corpului, piciorul ocupă locul al cincilea, după ochi, păr, trupul luat în ansamblu şi fund. Aceste rezultate sunt însă foarte contestabile. Profesorul Hesnard remarca, pe bună dreptate (HAVE, 40-41): pentru bărbatul cu sexualitate normală, atracţia erotică faţă de trupul femeii dorite nu este o sinteză banală a părţilor, ci o structură *(Gestalt),* adică un ansamblu, *un* întreg în cadrul căruia, pentru îndrăgostit fiecare element nu există decât în măsura în care semnificaţia sa ca parte concură la semnificaţia de ansamblu a *persoane/* luate cu totul (trupeşte şi psihic). Preferinţa erotică pentru picior tine de această structurare a feminităţii: în joc intră elemente legate de fixarea, în experienţa trăită a subiectului, *a* anumitor evenimente din copilărie, care au persistat în activitatea psihică inconştientă, în virtutea unei nematurizări erotice. R*estif de la Bretonne manifestă un fetişism al piciorului, iar un pantof era, pentru e*t, *un puternic excitant sexual. Piciorul apare, dacă nu ca focarul esenţial, cel puţin ca unul dintre polii atracţiei sexuale. Piciorul este un simbol erotic, de forţă foarte inegală, dar deosebit de mare la cele două extreme ale societăţii la primitivi şi la oamenii rafinaţi.*

*În evoluţia psihologică a copilului, descoperirea piciorului joacă un rol considerabil. L*a unii copii, mângâierea picioarelor altcuiva, mai ales când sunt bine făcute, poate deveni o adevărată pasiune; mulţi adulţi mărturisesc că au păstrat o rămăşiţă o acestui impuls, care pare să stârnească o plăcere intensă. Interesul pe care unele mame îl dovedesc faţă de degetele de la picioare ale copiilor lor, şi pe care îl arată cu o violentă pătimaşă şi aproape de necrezut, este frecvent; este vorbo de un factor sexual de mare importantă *(HAVE, 40). La bărbatul normal evoluat din punct de vedere sexua*t, *semnificaţia falică a piciorului ar tinde să scadă, ca efect ol unei obiectivări a funcţiilor proprii ale fiecărui organ şi membru al subiectului.*

Piciorul ar mai fi şi un simbol al tăriei sufleteşti, arată Paul Die*l,* căci el este *baza* poziţiei verticale, proprie omului. Piciorul vulnerabil (Ahile),

şchiopătarea (Hefaistos), orice deformare a piciorului dovedesc o slăbiciune sufletească (v, şi ÎNCĂLŢĂMINTE. PANTOF).

PICIOROANGE v CATALIGE

PIEPT

Pieptul îngerilor, după Pseudo-Dionisie Areopagitul, simbolizează zidul de apărare de necucerit la adăpostul căruia o inimă generoasă revarsă darurile sale dătătoare de viaţă *(PSEO, 239). Simbol de protecţie.*

Tot Areopagitul îl desemnează drept sediul irascibilităţii, luat nu în sensul peiorativ al termenului, ci în sens de elan curajos provocat de lupta împotriva răului.

Dezgolirea pieptului a fost adesea socotită o provocare sexuală: un simbol de senzualitate sau al darului fizic făcut de o femeie. Cezar citează acest fapt în, legătură cu femeile galice din Avaricum, implorând mila soldaţilor romani. Dar este vorba numai de un gest de umilinţă şi rugăminte fierbinte. Acest gest este chiar secundar în raport cu cel al mâinilor întinse **(passis manibus),** singurul reţinut de Cezar într-o circumstanţă similară, la predarea fortăreţei bellovacilor. Bratuspantium (OGAC, 18, 369-372).

PIEPTĂNĂTURĂ. ACOPERĂMÂNT DE CAP

în pieptănătură sau în diferitele acoperăminte pentru cap se regăseşte întreaga simbolistică a părului.

Oamenii au purtat păr lung sau scurt, bucle, cozi sau plete, ba chiar şi peruci, acoperite sau descoperite, în funcţie de diferite ceremonii sau perioade ale vieţii; într-un cuvânt, au existat tot solul de pieptănături. Dacă atât bărbatul cât şi femeia au acordat pieptănăturii o asemenea importantă este din cauză că ea reprezintă un mod de a vrăji, de a stăpâni sau de a folosi forţa vitală conţinută în păr. Pieptănătura este un mijloc de apropiere de axul sau centrul vieţii, preluând forma acestuia, alungită ca o rază sau lăţită ca un disc solar. Ea poate deveni astfel un semn distinctiv al profesiunii, castei, stării, vârstei, uneori indicând un ideal, alteori până şi anumite tendinţe inconştiente.

Şuviţa lungă, buclată, pe care o purtau copiii egipteni pe tâmpla dreaptă, a devenit până la urmă însăşi hieroglifa cuvântului copil (POSD, 62). Iar capul

ras al preoţilor egipteni, ca reacţie împotriva excesivei fantezii a pieptănăturilor din epoca imperială, este un semn de supunere şi de fidelitate faţă de tradiţie. A purta o pieptănătură anume înseamnă a afirma o *deosebire*, a dobândi cutare sau cutare funcţie, a alege o cale. O pieptănătură de ceremonie se distinge de celelalte şi tinde să dea celui sau celei care o poartă o putere magică, similară întrucâtva unei coloane sau diademe. După forma sa pătrată, ascuţită, rotunjită, înaltă sau aplatizată, pieptănătura sau acoperământul pentru cap simbolizează acordul cu pământu*l,* elanul spre cer sau acumularea asupra unei persoane a puterilor cereşti. Este una din imaginile personalităţii profunde.

Î*ntr-o anumită regiune din Algeria, un turban sfinţi*t, *barrita,* este legat de ritualul arăturilor de primăvară, *Ţinut ascuns total*, *el apare doar o singură dată pe an şi numai* bătrânul care are misiunea de a trage prima brazdă*, poate să-l vadă, îl aşează pe cornul din dreapta, atunci când se duce în zori pe ogorul său, şi, o* dată ajuns în locul unde va trage prima brazdă, întors cu faţa spre răsărit îşi pune pe cap turbanul sfinţit şi rosteşte o binecuvântare *(SERP, 126-127).*

Acest acoperământ de cap, al cărui nume este acela al coroanei sau al diademei, este fără îndoială *un soi de mitră sau bonetă, metalică sau brodată, în orice caz închisă* (SERP, 128). El este asociat aici cu simbolurile fecundităţii.

Acoperămintele de cap simbolizează uneori şi o funcţie, o situaţie sau o vocaţie.

Diana din Efes, protectoare a cetăţii, zeitate poliadă, avea o pieptănătură cu un edicul circular, împrejmuit de turnuri. Părul Cibelei, zeitate a pământului, era şi el aranjat ca o coroană, precum crenelurile unei fortăreţe, deoarece Diana, după spusele lui Ovidiu, ar fi fost prima *care a dat turnuri oraşelor din Frigia (Faste,* 4, 220), Vergiliu în *Eneida* (6, 785) o prezintă: *cu cununa-i de turnuri prin frigice târguri* (în TERS, 130).

În semn de doliu, grecii din epoca arhaică îşi tăiau părul romanii, dimpotrivă, îl lăsau să crească.

Cei ce credeau în Isis şi Serapis erau raşi în cap. Preoţii catolici odinioară purtau tunsură, călugării se rădeau. Poate că s-ar putea face o apropiere între tonsura din creştetul capului şi orificiul din cupolă (cutia craniană este o cupolă), care ar deschide templul (sau respectiva persoană) la Influxul luminilor şi al puterii cereşti; raderea capului la călugări, cu excepţia unei cununi de păr

mai late sau mai înguste, i-ar hărăzi perfecţiunii şi strălucirii solare, transpuse în plan spiritual şi al căror simbol este coroana: ea înseamnă şi despărţirea de lume si fidelitatea faţă de tradiţie (v, şi PĂR, plete).

PIEPTENE

Dacă pieptenul este socotit în mod obişnuit ca un Instrument utilitar sau decorativ, în mitologia japoneză el joacă un rol special de importan*t,* deşi de natură complexă, Lucrul cel mai Interesant pare a fi că pieptenul prins pe cap într-un scop neutilitar este un mijloc de comunicare cu puterile supranaturale sau de identificare cu aceleaşi puteri. Dinţii pieptenului ar reprezenta razele luminii cereşti pătrunzând fiinţa prin partea de sus a capului (vezi în acest sens roiul coroanei cu extremităţi ascuţite).

Pieptenul este şi ceea ce tine împreună părul, respectiv componentele individualităţii sub aspectul său de putere, de nobleţe, de capacitate de a se înălţa spiritual. Pieptenul găsit pe jos este susceptibil de a modifica individualitatea celui care îl ridică, în povestirile din *Nihongi*, pieptenul pare a juca de asemenea un rol de protecţie, pe care transformarea lui într-un pâlc de bambuşi nu-l explică prea clar. Dar pâlcul de bambuşi are uneori sensul unei jungle de nepătruns (HERS). Pieptenul care îi este asimilat serveşte de flamură protectoare: dinţii lui pot fi pumnale.

PIERDERE

Pierderea unui obiect în vis trebuie pusă în legătură cu sentimentul de posesiune sau cu râvnirea unei comori, dar şi cu grija de a te descotorosi de un bun oarecare. De unde ambivalenţa simbolului pierderii: este legat de culpabilitate, dacă a fost pierdută comoara; de pofta pentru bunul altuia dacă se porneşte în căutarea comorii; de repulsie dacă vrei s-o pierzi.

Ca şi Jung, J, -C Ciriot leagă sentimentul de pierdere de vestirea unei ultime purificări, a unui pelerinaj, a unei călătorii, precum şi de Ideea morţii şi a reînvierii. Din punct de vedere analitic, imaginea şi sensul unei pierderi corespund unei limitări a conştiinţei, la percepţia exclusivă a lucrurilor din această lume, ea fiind închisă ordinii realităţilor spirituale, care sunt, prin definiţie, nevăzute şi imperceptibile.

PIERSIC PIERSICĂ

Piersicul, care înfloreşte foarte devreme, este un simbol al primăverii, în virtutea semnificaţiei sale de înnoire şi de fecunditate, el este, în China, o emblemă a căsătoriei. Sărbătorile ţinute în Japonia în cinstea fiorilor de piersic (Momo) par să adauge la aceasta şi noţiunile de puritate şi de fidelitate: floarea de piersic simbolizează fecioria.

Piersica se leagă în schimb de mitul lui Izanagi care, datorită ei, a izbutit să se apere de trăsnet. Piersica joacă un rol ocrotitor împotriva influentelor nefaste, a vrăjilor, mai cu seamă în China, în India, exorcismul este practicat cu ajutorul unui toiag din lemn de piersic, poate pentru că Yi-Arcaşul a fost ucis de un asemenea toiag, care este o armă a regilor. De Anul Nou, pentru a se îndepărta influenţele rele, deasupra uşilor se aşează figurine din lemn de piersic.

Adeseori, piersicul şi piersica sunt simboluri ale nemuririi. Piersicul lui Siwang Mou, împărăteasa Mamă a Apusului, rodeşte la trei mii de ani o dată, piersici dătătoare de nemurire. Nemuritorii se hrănesc cu flori de piersic (şi de prun) sau, precum Guojiu, cu piersici de pe muntele Sui. Seva piersicului, scrie în *Baopuz*i, face trupul luminos. Piersica dăruieşte o mie de primăveri, arată Iconografia populară.

Legendele societăţilor secrete chineze reiau simbolic tema Istorică a *Legământului din Livada de piersici. U*nele versiuni fac din aceasta o Grădină a nemuririi, un soi de Rai al celei de-a doua naşteri, ceea ce duce io identificarea piersicului cu Pomul vieţii din Paradisul terestru aici, capăt al călătoriei iniţiatice.

Să adăugăm că vederea florilor de piersic a fost cauza iluminării călugărului Lingyun, producând spontan întoarcerea acestuia *la centru, la starea* e*denică* (COUS. DURV. GRAD, HERS, KALL. LECC. RENB).

Potrivit *Cârtii munţilor şi măritor*, o mica lucrare de geografie mitologică, alcătuită prin veacul al III-lea înaintea erei noastre, ar fi existat un piersic uriaş, cu un trunchi gros de trei mii de li (circa 1500 de metri), între ale cărui crengi se deschidea *Poarta Strigoilor. P*aznicii acestei porţi trebuiau să prindă strigoii răi şi să-i arunce la tigri, căci tigrii nu mănâncă decât făpturi tarate. Faimosului împărat Huangdi l-a venit ideea să nu mai folosească paznici, ci să le agate doar efigia din lemn de piersic, pe uş*i.*

Tot din lemn de piersic se fac condeiele folosite la ghicit, numite Jibi, un fel de furci roşi*i,* lăcuite, ale căror mişcări desenează semne, transmiţând oracolele.

PIETRIFICARE v. ÎMPIETRIRE

PIN

În Extremul Orient, pinul este în general un simbol al nemuririi, lucru ce se explică prin aceea că frunzişul lui este veşnic verde. Iar răşina lui nu se alterează.

Nemuritorii taoişti se hrănesc cu boabele, acele şi răşina pinului. Această hrană le este îndeajuns şi le face trupurile uşoare şi capabile să zboare. Răşina de pin, dacă se scurge de-a lungul trunchiului şi intră în pământ, dă naştere, după o mie de ani, unei ciuperci minunate, fouling, aducătoare, şi ea, de nemurire. Celui ce mănâncă florile pinilor din Cerul Curat ca Jadu*l, trupul îi va străluci ca aurul* (Maspero).

Un simbolism de acelaşi fel a făcut ca în Japonia pinul şi chiparosul (hinoki) să fie folosiţi la construirea templelor şintoiste, ca şi la fabricarea Instrumentelor rituale. Tot astfel, în societăţile secrete chineze, pinul (asociat cu chiparosul) apare la poarta *Cetăţii Sălciilor* sau a

Cercului cerului şi pământului, lăcaş al nemuririi. In apropierea altarelor Pământului, povesteşte Confucius, cei din neamul Hia *sădeau pini Iar cei din Vin, chiparoşi (Convorbiri*, 3).

Pinul apare în artă ca un simbol al forţei vitale; în viaţa cotidiană japoneză, ca un semn de bun augur; în literatură, în virtutea unul joc de cuvinte, el evocă aşteptarea. Doi pini amintesc de legenda lui Takasago şi simbolizează iubirea şi fidelitatea conjugală.

În iconografia occidentală, conul de pin sau de brad apare uneori între doi cocoşi care se bat; această imagine o evocă pe aceea a celor doi balauri care îşi dispută perla: este vorba de simbolul adevărului manifestat (DEVA. DUSC, KALL. MAST. OGRJ. SCHL. STEJ).

În China, pinul apare adeseori alături de alte simboluri ale longevităţii; el alcătuieşte o triadă împreună cu ciuperca si cocorul, sau cu bambusul şi prunul. Chinezii, pentru care suprema fericire înseamnă o viaţă lungă, îşi vor fi

închipuind că, prin asociere, puterea acestor simboluri sporeşte. Pentru e*t,* banii, onorurile, dragostea, copiii nu sunt considerate ca motive de fericire decât dacă omul are vreme să se ocupe de ele.

În Japonia, pinul (matsu) este şi simbolul unei forte de nezdruncinat, făurită de-a lungul unei vieţi de grele lupte cotidiene; simbolul, de asemenea, al oamenilor care au ştiut să-şi *păstreze* gândurile neclintite, în ciuda criticilor din jur, căci pinul izbuteşte să tină piept vânturilor şi furtunilor, în timpul săptămânii de sărbătoare de Anul Nou, Japonezii pun, de o parte şi de cealaltă a uşii de la intrare, doi pini, cam de aceeaşi înălţime. Aceasta este o tradiţie şintoistă. Potrivit căreia divinităţile (kami) trăiesc printre crengile copacilor. Dat fiind că nu-şi pierde niciodată frunzele, pinul a fost preferat tuturor celorlalţi arbori Cei doi pini de la intrarea casei trebuie aşadar să atragă zeităţile binefăcătoare. De multe ori, ei sunt înconjuraţi de un shime-nawa. Există şi o poezie, nostimă şi Ironică, foarte cunoscută în Japonia, despre cel doi pini îngemănaţi.

Veselia şi tristeţea laolaltă.

Conul de pin apare adeseori în mâna lui Dionysos, ca un sceptru; el exprimă, ca şi iedera, permanenta vieţii vegetative, adăugând însă acestei idei o nuanţă: un soi de superioritate a zeului faţă de natura considerată ca ansamblu de forte elementare şi îmbătătoare. Conul de pin reprezintă preamărirea forţei vitale şi glorificarea fecundităţii. Orficii îi închinau lui Dionysos un cult cu mistere, potrivit căruia zeul murea mâncat de Titani, apoi învia: simbol al eternei întoarceri a vegetaţiei şi a vieţii în genera*t. L*a Delfi, el apărea timp de trei luni, domnind peste sanctuar, şi dispărea apoi pentru tot restul anului. Istoricii văd în aceasta un mit de religie agrară. Pinul îl era consacrat şi Cibelei, zeiţa fecundităţii. El era socotit ca metamorfoză a unei nimfe pe care ar fi iubit-o Pan. Conul de pin simbolizează această nemurire a vieţii vegetale şi animale.

Cultul Cibelei la Roma, acea mare dramă mistică (Franz Cumont), care aminteşte şi de ceremoniile cultului isiac, acorda pinului un loc de cinste: un pin *doborât era cărat în templul de pe Palatin de către membrii unei confrerii care, din pricina acestei meniri, primiseră numele de dendrofori (purtători de copaci). Pinul înfăşurat în fâşii de lână, ca un cadavru, şi împodobit cu cununi de violete, îl închipuia pe Attis (soţul zeiţei) mort; iniţial, acesta nu era decât*

spiritul plantelor, iar cinstirea acestui copac de martie era un rit străvechi al ţăranilor frigieni, rit ce se perpetua acum la doi paşi de palatul împăraţilor romani A doua zi era o zi de doliu: credincioşii posteau şi jeluiau trupul zeului. Priveghi misterios... aşteptarea învierii în acel moment de la vaiete se trecea brusc la o veselie delirantă. O dată cu înnoirea naturii Attis se trezea din lungu-l somn de moarte şi, prin chiolhanuri mascarade năvalnice, ospeţe pe cinste, oamenii dădeau frâu liber bucuriei stârnite de întoarcerea lui la viaţă. Primul simboliza trupul zeului mort şi înviat imagine, la rându-i, în cultele Cibelei*, a* alternantei anotimpurilor *(BEAG, 253).*

PIPĂ v. CALUMET

PIR

În limba franceză, cuvântul care denumeşte pirul **(chiendent)** este sinonim cu acela de dificultate, căci rădăcinile lungi ale acestei buruieni sunt foarte greu de smuls din pământ.

În China antică, unde asemenea greutăţi se pare că nu existau, rădăcinile, albe, de pir îşi aveau locul lor în cadrul riturilor dată fiind virtutea purificatoare ce le era atribuită. Ele foloseau, spune Lizhi, la strecurarea vinului pentru jertfă, Dar culoarea lor albă făcea ca ele să fie asociate mai cu seamă riturilor funebre sau celor destul de asemănătoare cu acestea de capitulare. Pe un strat de pir erau aşezate victimele jertfelor (GRAD). Pirul ar simboliza prilejul de a-ti spori puterile psihice purificându-le şi eliberându-le prin încercarea durerii. El simbolizează totodată, la un nivel inferior, înteţirea şi continua reîntoarcere a aceloraşi şi aceloraşi obstacole şi griji.

PIRAIA

Mici peşti carnivori din regiunea Amazonului, ai căror dinţi triunghiulari foarte ascuţiţi servesc la fabricarea de dălţi. Spaima unor exploratori şi povestirile înfricoşătoare i-au transformat într-o fantasmă mitică a devorării şi-a castrării. De aceea simbolizează nenorocirile zămislite de o imaginaţie neliniştita prin ea însăşi. Anumite etnii le asimilează cu *duhurile fluviului*, cu *justiţia lagunelor*. Etnologii disting în această teamă de piraia o resurgenţă transformată *a* vechii temeri de *vaginul cu dinţi* în acest sens. G. Bateson

observa că *fălcile crocodilului care servesc de poartă de acces lo incinta de iniţiere se numesc în limba iabmulă* tshurvi lamba, adică, literal: *poarta clitorisului. A*nalistul vede în acest mit al peştilor piraia transpunerea imaginară a unui *pericol potenţial într-un pericol statistic real* sau un transfer asupra unui animal a spaimei inconştiente pe care o provoacă o regiune de temut, aceea a Amazonului, sau o populaţie, cea a indienilor. Sunt suprapuse inconştient *agresivitatea peştelui piraia, ostilitatea junglei şi ireductibilitatea indianului* (MCMP, XI).

PIRAMIDE

Piramidele sunt vestitele morminte ale regilor şi reginelor Egiptului. Deosebim piramide regulate, cum este cea a lui Kheops, piramide în trepte, ca aceea o lui Djeser, piramide romboidale, cum e piramida lui Snefru. Toate aceste construcţii traduc o serie de credinţe religioase şi de rituri magice asupra cărora egiptologii cei mai serioşi oferă mai puţine lămuriri decât atâţia amatori prolicşi. Dacă există o piramidologie foarte discutabilă, care face tot soiul de apropieri între ştiinţa faraonilor şi aceea a savanţilor moderni, nu ne este totuşi interzis să căutăm, în credinţele antice, motivele ridicării acestor construcţii colosale. Piramida se înscrie în simbolismul movilei ce se înălţa deasupra trupului mortului; ea este o movilă de piatră, gigantică, perfectă, care exprimă în cel mai înalt grad garanţiile magice aşteptate chiar şi de la cele mai umile ceremonii funerare. N*e dăm seama că movila, deşi, la origine, pur utilitară, evoca dealul înălţat dintre apele primordiale la facerea lumii şi care întruchipa astfel existenta. Moartea poate fi înfruntată pe plan magic prin prezenta acestui simbol puternic* (POSD, 241).

O altă interpretare, care s-ar adăuga celei precedente fără a o contrazice se referă mai cu seamă la regi: potrivit unor credinţe heliopolitane, regele care înceta să trăiască pe pământ se ducea la zeul-soare, identificându-se poate cu e*t,* lată de ce piramida era şi un simbol ascensional, atât prin forma ei exterioară mai ales atunci când are trepte, ca o scară cât şi prin coridoarele sale interioare, în general foarte înclinate. Muchiile piramidei şi înclinarea însăşi a culoarelor dinăuntru puteau să închipuie şi *razele soarelui, aşa cum coboară ele spre pământ printr-o spărtură în nori* (POSD, 241). Toate aceste caracteristici simbolizează puterea regelui mort de a se înălţa la ceruri şi de a

coborî de acolo după cum îl este vrerea. Pentru Albert Champdor (CHAM, 10), aceste masive arhitecturale fuseseră concepute spre a umple de uimire popoarele şi spre a proteja cămăruţa mortuară care era ca un fel de suflet firav al piramidei şi în care, dinaintea cadavrului mumificat al faraonului, se săvârşeau, în adâncurile unui mister inviolabil, riturile învierii osirice.

După A, D. Sertillangeo, piramida răsturnată este Imaginea dezvoltării spirituale: cu cât o fiinţă se spiritualizează mai mult, cu atât viaţa el se măreşte, se dilată, urcă. La fel se întâmplă şi la nivel colectiv: cu cât o fiinţa se spiritualizează mai mult, cu atât mai mare este numărul flintelor personalizate la viaţa cărora ia parte şi ea.

Piramida are o dublă semnificaţie de integrare şi de convergentă, atât pe plan individual, cât şi pe plan colectiv: imagine sobră şi desăvârşită a sintezei*, ea poate fi comparată, în această privinţă, cu un copac, dar cu un copac răsturnat, cu vârful înfipt în pământ*. Colectivităţile disparate ce devin cetăţi integrate într-un stat organizat, cetăţi convergente: aceasta este semnificaţia piramidelor înălţate pe vremea când grupurile tind a se coordona spre a alcătui sinteza naţională egipteană*. O*rientarea către sinteza socială s-a tradus mai întâi prin proiecţia concretă a simbolului acestei sinteze, prin înălţarea piramidei, imagine a *convergenţei ascensionale,* înălţarea piramidei a fost expresia unei sinteze încă foarte inconştiente a oamenilor. Dor, proiectând în mod concret rodul sintezei lui lăuntrice, omul îşi întăreşte tendinţa de sinteză naţională. Din momentul acela, piramida va fi jucat pentru egipteni, rolul unei imagini motrice, întărind, în fiecare ins, tendinţele de dobândire a conştiinţei Individualizatoare şi socializatoare *(VIR*I, *154, 246).*

Convergentă ascensională, conştiinţă a sintezei, piramida este şi locul de întâlnire a două lumi: o lume magică, legată de riturile funerare de reţinere la nesfârşit a vieţii ori de trecere la o viaţă supratemporală; o lume raţională, pe care o evocă geometria şi modurile de construcţie. E*ra inevitabil ca amatorii de mistere să se minuneze de o asemenea întâlnire şi să vadă într-însa când explicarea divină a geometriei, când justificarea magiei prin matematică* (VIR*I,* 155).

Raporturile geometrice ale marii piramide de la Gizeh au deschis calea spre alte interpretări care ne trimit la simbolismul alchimic. Se ştie că *perimetrul bazei* (ei) *este aproape circumferinţa unui cerc de rază egală cu*

*înălţimea piramidei, ceea ce înseamnă că raportul pătrat/ cerc este exprimat prin înălţime. N*imic mai simplu aşadar decât să ne imaginăm o circumferinţă a cărei rază să aibă înălţimea piramidei şi care să pivoteze pe vârful ei, fie pe verticală, ca o roată, fie pe orizontală, ca un disc, fie oblic, pe orice alt plan; ne putem la fel de bine imagina o sferă a cărei axă să fie chiar axa piramidei şi a cărei circumferinţă or fi de lungime egală cu perimetrul piramidei: alchimiştii ar vedea într-asta un exemplu de rezolvare a problemei cuadraturii cercului. Dar pentru a face şi a doua apropiere: *cele patru fete triunghiulare (ale piramidei), unite la vârf, ar corespunde sintezei alchimice dintre cele patru elemente, o* căror înălţare ar însemna crearea cercului corespunzător eterului simbolizat în alchimie prin cerc, (...) Dialectica pătratului şi cercului simbolizează dialectica pământului fi cerului al materialului şi spiritualului *(VIR*I, *243).*

După ce studiază raporturile geometrice alei marii piramide. Matlia Ghyka ajunge la următoarea concluzie: se prea poate ca arhitectul Marii Piramide să nu fi fost conştient de toate proprietăţile geometrice pe care i le descoperim noi acum; aceste proprietăţi nu sunt totuşi întâmplătoare, ci decurg întrucâtva în mod organic din ideea de bază incorporată în triunghiul meridian. Căci o concepţie geometrică sintetică şi clară dă întotdeauna un bun plan regulator; acesta este original prin aceea că introduce în rigiditatea de cristal abstractă a piramidei, un plus dinamic, care poate fi privit ca simbolul matematic al creşterii vii *(GHYP, 27).*

Creşterea vie: poate că această sintagmă exprimă cel mai bine simbolismul global al piramidei. Piramida caută să-i asigure faraonului apoteoza, identificându-l pe defunct cu zeul-soare, expresie supremă şi veşnică a creşterii.

O idee analoagă îl este atribuită lui Hermes Trismegistul (HERT, fr., 28): vârful piramidei ar simboliza *Logosul demiurgic. Puterea dintâi şi increată, dar care purcede de la Tatăl desăvârşită şi fecundă, şi domneşte asupra a toată făptura*. Astfe*l,* la capătul ascensiunii piramidale, iniţiatul se uneşte cu Logosu*l,* a şa cum faraonul mort se identifica, în scobitura pietrei, cu zeul nemuritor.

PIROSTRIE» GRĂTAR DE VATRĂ

Săpăturile arheologice au descoperit mai multe sute de pirostrii în Galia. Sunt din argilă sau din piatră (uneori din fier) şi sunt împodobite fie cu un cap

de berbec, fie cu un cap de cal (foarte rar). Aceste animale (berbec şi cal) figurează pe altarele domestice. Săpăturile de la oppidum-ul de la La Roque (Herault) au permis să se constate că, într-o locuinţă, un oltar-cămin făcut din lut ars şi decorat ocupa centrul încăperii; pirostrii şi vase cu fundul găurit înainte de coacere îl înconjurau. S-a descoperit de asemenea un altar domestic într-un mormânt din Boemia (Lovosice) din epoca La Tone. Pirostriile sunt în formă de coarne (cornul lunii) şi corespund cu numeroase descoperiri din Germania şi Europa occidentală care pot fi astfel explicate. Simbolismul pirostriilor se alătură cu cel al focului (OGAC, 12, 296 şi urm, ; CELT, 12, 224), în plus, ornamentele care le împodobesc adesea exprimă, toate, un simbolism solar: focul fertilizator.

PISĂLOG

Pisălogul apare adesea în iconografia hindusă cu semnificaţii diferite, în mâinile lui Balarama este asociat cu plugul, instrument de stăpânire a pământului; în cele ale lui Samkarsana este un simbol de moarte; în cele ale lui Ghantakarma, joacă un rol de discriminare, căci pisălogul separă orezul de pleavă; la Ghantakarma este presupus a îndepărta bolile; este un *distrugător al morţii.*

Mişcarea verticală de du-te-vino al pisălogului se face în direcţia Axei lumii*. M*onseniorul

Devoucoux îl apropie din această cauză de partea verticală o Crucii, dându-i sensul de a uni lucrurile cereşti cu cele pământeşti.

Pisălogul mai evocă şi un simbolism falie, oarecum în raport cu forma şi semnificaţia lingamului; lucru exprimat într-un fel foarte realist de anumite legende cambodgiene (DEVA. MALA. PORA).

În Birmania se povesteşte că pisălogul care a zdrobit mirodenii de-a lungul unei vieţi de femeie, este atât de impregnat de miros încât trezeşte morţii, îi întinereşte pe bătrâni şi-i face pe tineri nemuritori. Luna îl fură pentru a-şi păstra veşnica tinereţe; dar câinele o urmăreşte şi o obligă să-i dea drumul (eclipsa); de aceea Luna îmbătrâneşte şi trebuie să moară în fiecare lună.

Alegoria sexuală pisălog piuliţă este adesea folosit în *Vede:*

Du-te, *o. I*ndra, acolo unde pisălogul se ridică, precum hăţurile ce mână calul, şi înghite *soma* zdrobită în piuliţă *(v, şi CIULITĂ).*

PISICĂ

Simbolismul pisicii este foarte eterogen, oscilând între tendinţele benefice şi malefice; lucrul acesta se poate explica pur şi simplu prin atitudinea ei, deopotrivă blândă şi ascunsă. În Japonia, pisica este un animal de rău augur, despre care se spune că ar fi în stare să ucidă femeile şi să le la înfăţişarea. Celebra şi liniştita pisică din Jingoro de Io Nikko, pare a nu avea decât o valoare decorativă, în budism, pisicii i se reproşează că, dintre toate vietăţile, numai ea şi şarpele n-au fost mişcaţi de moartea lui Buddha ceea ce totuşi, dintr-un alt punct de vedere, poate fi interpretat şi drept semn al unei înţelepciuni superioare.

Găsim, în India, statul ale unor pisici-ascete, care întruchipează *beatitudinea lumii animale* (Kramrisch); dar pisica poate fi şi animalul pe care călăreşte yoghina Vidali sau chiar reprezentarea acesteia, în China antică, pisica era socotită mai curând ca un animal binefăcător, iar dansurile agrare imitau atitudinea ei sau pe aceea a leopardului (Granet).

Chiar şi astăzi, în Cambodgia, oamenii cară, din casă în casă, cu alai şi cântând, o pisică închisă într-o cuşcă, spre a obţine ploaie: fiecare sătean stropeşte pisica, ale cărei mieunături se spune că îl înduioşează pe Indra, zeul de la care vine ploaia aducătoare de rodnicie. Acest fapt poate fi integrat în fel şi chip dacă ţinem seama de simbolismul ploii. Pisica se leagă aşadar de secetă, care, la rându-i, evocă noţiunea de haos primordial, de materia primă nefecundată de apele cele de sus.

Este cel puţin curios că, atât în cabală cât şi în budism, pisica este asociată şarpelui: ea arată *păcatul, prea marea aplecare spre cele pământeşti* (Devoucoux), în acest sens, ea este uneori reprezentată la picioarele lui Hristos.

Printre Imaginile populare satirice vietnameze, pisica este Emblema mandarinului (cf, şi fr., chat fourre) (DEVA. DURV. GRAR, KRAA. OGRJ. PORA).

Egiptul antic o venera, în chip de Pisică divină, pe zeiţa Bastet, ca pe o binefăcătoare şi o ocrotitoare a omului. Ea este reprezentată în numeroase opere de artă, cu un cuţit în labă, retezând capul şarpelui Apophis. B*alaurul întunericului* personificare a duşmanilor Soarelui, care încearcă să răstoarne luntrea sacră în timpul trecerii ei prin lumea subpământeană. Aic*i,* pisica

simbolizează *torta şi sprinteneala felinei* pe care o zeiţă tutelară o pune în slujba omului spre a-l ajuta să-şi biruie duşmanii ascunşi.

În tradiţia celtică, simbolismul pisicii este mult mai puţin fast decât cel al câinelui sau al râsului. Pisica va fi fost, se pare, privită cu oarecare neîncredere. Cenn Chaitt. Cop *de pisică,* este porecla dată uzurpatorului Cairpre care, punând mâna pe domnie, duce Irlanda de râpă, în *Plutirea lui Mael-Duin*, unul dintre fraţii de lapte ai acestuia, care voise să la un cerc de aur dintr-un castel pustiu unde petrecuseră cu toţi*i,* este pedepsit de o pisică mitică, Hoţul este prefăcut în scrum de o flacără ce ţâşneşte din ochii pisicuţei care, îndată după aceea, se întoarce la joaca el. Portarul regelui Nuada din Tara avea şi el un ochi de pisică, lucru ce-l stânjenea când voia să doarmă, căci ochiul acesta se deschidea noaptea, la chiţăitul şoarecilor sau la ciripitul păsărilor, în sfârşit, în Tara Galilor, una din cele trei plăgi ale insulei Anglesey este, potrivit Triadelor insulei Britanie*i,* o pisică fătată de scroafa mitică Henwen (*Bătrâna Albă*), această pisică, azvârlită în mare de către porcar, a fost, din nefericire, salvată şi crescută de nişte nechibzuiţi. Ne putem totuşi întreba dacă, în cazul acesta, nu este vorba cumva mai curând de pisica sălbatică decât de cea domestică (MEDI, 10, 35-36; OGAC, 16, 233-234; BROT, 46-48)

În tradiţia musulmană, pisica (gatt) este, dimpotrivă, mai degrabă fastă afară doar dacă este neagră. L*egenda spune că, şobolanii stingherindu-i pe cei de pe arcă. Noe îşi trecu mâna peste fruntea leului care strănută azvârlind o pereche de pisoi; de aceea pisica seamănă cu leul. P*isica are harul numit baraka. O pisică pe de-a-ntregul neagră are calităţi magice. Dacă mănânci din carnea ei, scapi de farmece; splina unei pisici negre atârnată de o femeie care are menstruaţie i-o opreşte. Cu sângele ei se pot scrie formule magice puternice. Are şapte vieţi. Djinnii apar adeseori în chip de pisici, în Persia (MASP, 359), cine chinuie o pisică neagră riscă să-şi chinuie, de fapt, propriul hemzad (un geniu născut o dată cu omul şi care-i tine tovărăşie), făcându-şi deci singur rău. Alţii cred că o pisică neagră este un djinn răufăcător care trebuie salutat când Intră, noaptea, într-o odaie (WERR, 308-309).

În multe tradiţii, pisica neagră simbolizează întunericul şi moartea.

Pisica este uneori socotită drept o slugă a iadului. Indigenii nias (din Sumatra) povestesc despre un copac cosmic din care au apărut toate câte sunt. Ca să urce la cer, morţii o apucă pe o punte: sub punte se cască prăpastia

iadului. La poarta cerului stă de pază un străjer înarmat cu suliţă şi scut; acestuia, o pisică îi ajută să arunce sufletele vinovate în apele infernale (EUC, 260).

La indienii pawnee din America de Nord (FLEH), pisica sălbatică este un simbol al *îndemânării* al isteţimii, al iscusinţei; *ea este atentă, şireată şi chibzuită, şi îşi atinge întotdeauna scopurile*. Pisica era, de aceea, un animal sfân*t,* care nu putea fi ucis decât in scopuri religioase şi numai în cadrul anumitor rituri.

De la Iscusinţă si îndemânare ajungem la harul clarviziunii; aşa se explică de ce, în Africa Centrală, multe punguţe de leac sunt făcute din piele de pisică sălbatică.

PITIC

Genii ale pământului şi solului, provenind, la popoarele germanice, din viermii care devorau cadavrul uriaşului Ymir, piticii însoţesc adesea zânele în tradiţiile popoarelor nordice. Dacă zânele au o înfăţişare aeriană, piticii, în schimb, sunt asociaţi cu grotele, cavernele din munţi unde îşi ascund atelierele de fierărie. Acolo meşteresc ei, cu ajutorul elfilor, spadele minunate ca Durandal sau lancea magică a lui Odin-Gungnir pe care nimic nu o poate abate din drum. Căpetenia piticilor din Bretagne. Gwioi, păzeşte potirul mistic ce va deveni apoi Sfântul Graal. Ca şi cabirii fenicienilor şi grecilor, sunt înrudiţi cu divinităţile htoniene. Provenind din lumea subterană de care rămân legaţi, el simbolizează forţele obscure care există în noi şi dobândesc cu uşurinţă înfăţişări monstruoase.

Prin libertatea de limbaj şi gesturi pe care o manifestă în prezenta regilor, a doamnelor şi a mărimilor, ei personifică manifestările necontrolate ale inconştientului. Sunt consideraţi iresponsabili şi invulnerabili, dar lumea îi ascultă ca pe nişte alienaţi (aparţinând altei lumi), zâmbind, dar cu un zâmbet uneori crispat, aşa cum se întâmplă când spun adevăruri supărătoare, adică întregul adevăr, în acest caz. Imaginea lor se apropie de aceea a nebunului şi a bufonului. Ei pot fi înzestraţi cu întreaga răutate a inconştientului şi să dea totodată dovadă de o logică ce depăşeşte raţionamentul, o logică înzestrată cu toată forţa instinctului şi a intuiţiei. Iniţiaţi în tainele celor mai ascunse gânduri, ca şi într-ale alcovurilor unde talia lor redusă le îngăduie să se strecoare, piticii

sunt fiinţe ale misterului, iar cuvintele lor tăioase reflectă clarviziune, ele pătrund în conştiinţele prea sigure de sine ca nişte săgeţi. Augustus a pus să se ridice în amintirea piticului său

0 statuie cu ochi de diamante: el ascultă, vede, simte şi înmagazinează totul. Anumiţi cercetători stabilesc o legătură între simbolismul piticului şi cel al monstrului paznic al comorii sau paznic al tainei. Piticul este, însă, conform tradiţiilor, un paznic mai degrabă limbut, e drept, un limbut care se exprimă mai curând în enigme. Deşi pare să fi renunţat la dragoste, piticul rămâne totuşi legat de natură, căreia îl cunoaşte toate secretele. De aceea poate servi drept călăuză şi sfetnic. Face parte din forţele telurice şi este considerat ca un vechi zeu al naturii.

1 s-au atribuit virtuţi magice, ca spiriduşilor sau demonilor (SOUD, 79).

Din cauza taliei lor mici şi uneori a câte unei diformităţi (cocoaşă), piticii au fost asimilaţi cu demonii, în acest caz, ei nu mai simbolizează doar inconştientul, ci un eşec sau o eroare a naturii prea uşor atribuită unei greşeli sau efectul voit al unei deformări sistematice impusă de oameni atotputernici, în imperiul Bizantin se aplicau reţete foarte vechi pentru a crea monştri şi pitici. Piticii sunt, de asemenea, imaginea dorinţelor pervertite. Tovărăşia piticilor devine chiar o modă în timpul Renaşterii. Adesea erau trataţi ca un fel de animale domestice. Nu cumva deveneau astfel un soi de substitut al unui inconştient ce trebuie adormit? Sau care trebuie tratat şi de care omul se amuză ca şi când i-ar fi exterior?

Mai multe religii prezintă zei şi sfinţi strivind şi călcând în picioare demoni în formă de pitici. Fiinţa spiritualizată se identifică imaginar cu formele armonioase. E de la sine înţeles că aceasta interpretare simbolică nu vizează câtuşi de puţin nişte persoane; se referă exclusiv Io forme abstracte.

Istoria citează pitici care s-au distins prin excepţionale calităţi de oratori şi gânditori. Licinius Calvus pledează cu talent împotriva lui Cicero; Alpyus din Alexandria era renumit pentru cultura şi înţelepciunea sa: *îi mulţumea lui Dumnezeu pentru* că *nu-l încărcase sufletul decât cu un crâmpei de materie coruptibilă*. Nu s-a spus oare despre un mare scriitor contemporan, profund religios, că *poseda doar atâta materie câtă trebuie unui suflet?*

PITIE v. SIBILÂ

PITON v. PYTHON

PIULIŢĂ

Semnificaţia sexuală a piuliţei şi a pisălogului este uşor de înţeles. Prin extensie indigenii bambara fac din piuliţă un simbol al educaţiei (ZAHB).

Piuliţa, ca şi cazanul, joacă un rol important în mitologiile europene şi asiatice, în Rusia, bătrâna Baba Yaga, personificare a furtunilor din timpul Iernii, călătoreşte într-o piuliţă: în *piuliţă aleargă, cu pisălogul o bate, cu mătura îşi şterge urma (AFAN. T, I, p, 157)*

Vedele au cântat piuliţa şi **soma** licoare a vieţii, spermă a zeilor în versuri în care simbolul sexual este sacralizat până la dimensiuni cosmice; matricea, în care se produce perpetuarea vieţii, este asociată, aici, cu toba, în timp ce pisălogul, falie, este comparat cu calul:

Du-te, o Indra, acolo unde piatra cu largă temelie aşteaptă tescuirea

şi înghite **soma** zdrobită în piuliţă

Du-te*, o* Indra, acolo unde cele două pietre ale teascului au înfăţişarea organelor 0şnitale

şi înghite **soma** zdrobită*? n* piuliţă;

Du-te, o Indra, acolo unde femeia se smuceşte şi-nainte şi înapoi

şi înghite **soma** zdrobită în piuliţă

Du-te, o Indra, acolo unde pisălogul se ridică precum hăţurile ce mână calul.

şi înghite **soma** zdrobită în piuliţă

O, drăguţă piuliţă, chiar de te-nhami din casă în casă, aici trebuie să vorbeşti cu vocea ta răsunătoare, precum toba învingătorilor *(VEVD. R*ig-Veda, *1, 28).*

PIVNIŢĂ. CĂMARĂ, VISTIERIE

Pivniţa este locul închis unde se ascund vinul sau proviziile. Casele evreilor, terminate cu terase, nu aveau pod; încăperi săpate uneori în pământ, la adăpost de căldură şi de lumină, serveau pentru păstrarea vinului şi a proviziilor. Mai puteau sluji şi de vistierie; astfel, în primul templu, o cămară sau vistierie servea la adăpostirea produsului zeciuielii. Se vorbeşte de cămări

sau vistierii si în al doilea templu (2 *Ezdra,* 13, 1213; *Maleahi,* 3, 10), în care Israeliţii trebuiau să-şi aducă darurile.

Pe plan spiritua*l,* cămara **(celller)** are un sens mistic precis. Bernard de Clairvaux va spune că Duhul Sfânt duce sufletul în cămară ca să poată lua cunoştinţă despre bogăţiile dintr-însa. Cămara corespunde astfel cu conştiinţa de sine, sufletul care se cunoaşte reuşeşte să-şi manifeste mila faţă de alţii, dă ce posedă şi refuză să păstreze pentru el singur binefacerile primite. Iisus a îndrumat sufletul spre interiorul sieşi. Duhul Sfânt îl îndeamnă să împartă bunurile spirituale dobândite. Cămara este comparată de Bernard cu al doilea cer, în plan mistic, cămara mai desemnează şi vistieria în care sufletul trebuie să pătrundă ca să se reculeagă luând cunoştinţă de harurile primite. El se înfruptă din vinul păstrat acolo şi gustă din hrana spirituală. Cămara ia astfel sensul de Inferioritate, de cameră a tainei.

Şi în Islam, pivniţa în care se păstrează vinul cunoaşterii divine simbolizează locul sacru unde misticul se duce spre a se uni cu Dumnezeu.

PÂINE

Pâinea este, desigur, un simbol al hranei esenţiale. Dacă este adevărat că *omul nu trăieşte numai din* pf/ne, tot sub numele de pâine desemnează el hrana lui spirituală, iar lui Hristos din Euharistie îi spune *pâinea vieţii. E*ste *pâinea sfântă a vieţii veşnice* despre care se vorbeşte în liturghie. F*ericiţi*, scrie sfântul Clement din Alexandria, *cei care hrănesc pe cei flămânzi de dreptate, împărţindu-le Pâinea.*

Pâinile punerii înainte *ale evreilor nu aveau în sine o semnificaţie diferită. Iar* pâinea azimă *din care se face azi pâinea cuminecăturii* reprezintă totodată *spune sfântul Martin,* tristeţea privaţiunii, pregătirea pentru purificare şi amintirea originilor.

Tradiţia spune că **Beith-el,** caso Domnului, care este piatra ridicată de Iacob, a devenit beith**-lehem,** casa pâinii. Casa de piatră s-a transformat în pâine, adică prezenta simbolică a lui Dumnezeu în prezentă substanţială, în hrană spirituală, dar nu materială, cum o mai spune comentatorul Evangheliei.

Pâinea sub forma el euharistică se raportează tradiţional la viaţa activă. Iar vinul la viaţa contemplativă; pâinea *micilor mistere*, iar vinul *marilor mistere*; ceea ce poate fi apropiat de faptul, notează F. Schuon, că miracolul

pâinii (înmulţirea ei) este de ordin cantitativ, în timp ce miracolul vinului (la nunta din Cana) este de ordin calitativ.

Simbolismul drojdiei se exprimă, în textele evanghelice, sub două aspecte; este, pe de o parte, principiul activ ai dospirii simbol al transformării spirituale -; iar absenta ei comportă, pe de altă parte revenim aici la noţiunea de pâine azimă noţiunea de puritate şi de sacrificiu (GUEM. SAIR. SCHG).

PÂNTEC

Simbol al mamei, analog cu peştera, dar reflectând în special o nevoie de tandreţe şi de protecţie, în visele adulţilor ar putea să însemne o atitudine regresivă, o dorinţă de reîntoarcere în uter, aşa-numitul regressus ad uterum, o maturizare spirituală ce a fost împiedicată, fiind expusă unor grave obstacole afective.

Loc ai transformărilor, burta sau pântecul a fost comparat cu laboratorul alchimistului: Alchimiştii susţin că trebuie hrănit copilul filozofic în pântecul mamei sale. Prin p în tec ei înţeleg uneori mercurul: admiţând că unul este mascul şi celălalt femelă şi că atunci când s-au unit în ou s-a petrecut o descompunere din care s-a ivit generaţia metaforică a unui copil ce trebuie hrănit nu prin adăugarea de materie, ceea ce ar compromite opera, ci asigurând focului intensitatea cuvenită *(LERD, 615). Căldura pântecului înlesneşte toate transformările. Dar este necesar ca ea să aibă pentru fiecare şi în orice moment al evoluţiei gradul şi intensitatea cuvenite.*

Pântecul este un refugiu, dar şi un spaţiu devorator. Născătoarea poate să ni se înfăţişeze dominatoare şi plină de cruzime; ea îşi hrăneşte copiii, fireşte, dar riscă să-i menţină la acelaşi nivel infantil, împiedicând dezvoltarea lor spirituală care le-ar asigura autonomia faţă de ea, Zeiţele-mume din toate mitologiile Ilustrează acest dublu aspect de doică tiranică, de mamă ademenitoare şi geloasă.

Această valorizare negativă a simbolului transformă pântecul într-o imagine a castrării în mituri atestate de numeroase culturi, în care apare vaginul cu dinţi a cărui universalitate a fost relevată de psihanaliză. Fără îndoială că acest aspect castrator al pântecului se datorează şi faptului că el

este în mod specific sălaşul poftelor, ol dorinţelor, a căror lăcomie poate părea înspăimântătoare pentru acela care nu îndrăzneşte să-şi accepte şi să-şi asume animalitatea profundă: Dedesubtul diafragmei se află burta nesătulă despre care ne vorbeşte cerşetorul lui Homer; şi o vom numi hidră nu întâmplător, ci pentru a aminti de cele o mie de capete din legenda cu pricina şi de nenumăratele dorinţe care stau aţipite şi strânse unele în altele, în rarele clipe când întreg pântecul doarme. Iar ceea ce sălăşluieşte aici, pe fundul sacului, nu-l în nici un caz bogăţie, ci sărăcie; e cealaltă faţă a iubirii care e dorinţă neîmplinită şi absentă. Aici se află partea slugarnică şi temătoare din noi *(Alain. Idees, 85).*

PĂRGHIE

Simbolismul pârghiei este de aceeaşi origine cu cel al dălţii, ea făcând parte, ca şi aceasta din urmă, din uneltele masonice. Pârghia este principiu activ în măsura în care pune în mişcare principiul pasiv, materia inertă. Aşa cum am notat în legătură cu dalta, voinţa precedă aici cunoaşterea.

Pârghia este, ca şi dalta, un intermediar pasiv. Nu devine activă decât gratie puterii care o utilizează; prin ea însăşi este Inertă. Se raportează deci la cunoaştere care nu devine iniţiatică decât în cazul în care cel care o posedă este el însuşi iniţiabil, adică în stare să înţeleagă. Pârghia devine atunci o putere fecundă... şi periculoasă, şi de aceea ea nu trebuie să se exprime decât sub controlul Riglei. Nivelei şi al Firului cu plumb *(BOUM, 21). Pârghia nu simbolizează decât o forţă instrumentală, pusă în mişcare şi controlată de o forţă superioară, iar valoarea utilizării ei nu se măsoară decât în funcţie de însăşi valoarea a ceea ce serveşte să ridice.*

PLACENTA

Simbolizează apele primordiale şi pământul unde o luat naştere şi se dezvoltă viaţa. La indigenii maori, acelaşi cuvânt, whenna, semnifică *pământ* şi *placentă* (ELIT). Numeroase sunt de altfel riturile naşterii care comportă înmormântarea placentei, adică întoarcerea el la origini.

PLANETĂ

Fiecare dintre planete este studiată din punct de vedere al simbolisticii

sale, la numele el propriu.

PLANTA

Simbolismul planetelor derivă din paralelismul imaginat din vechime între ordinea cerească şi ordinea pământească sau omenească, conform căreia ar exista raporturi anume între cursul aştrilor şi destinul oamenilor. Această credinţă presupune o dublă mişcare a gândiri: o primă proiecţie în raporturile dintre planetele unui sistem de raporturi analoage cu cele care ar exista între oameni, sau în interiorul fiecărui om; şi, în schimb, o proiecţie asupra comportamentului omenesc al fenomenelor observate în evoluţia relativă a aştrilor. Fiecare dintre ele exercită o influentă asupra oamenilor de pe pământ; ele au o anumită influentă asupra muritorilor. Celor şapte planete le corespund cele şapte ceruri, cele şapte zile ale săptămânii, cele şapte direcţii ale spaţiului, cele şapte stări sau operaţii ale sufletului, cele şapte virtuţi teologale şi morale, cele şapte daruri ale Sfântului Duh, cele şapte metale, cele şapte faze ale Marii Opere etc. Simbolistica planetară, cvasinesfârşită, subliniază credinţa într-o simbioză a pământului cu ceru*t,* însufleţită de o constantă Interacţiune între cele

Cabala, care se caracterizează printr-o căutare de corespondente între toate părţile universului şi toate tradiţiile omeneşti, a stabilit o corelaţie între sferele, zise planete, în sensul vechi, îngerii, funcţia lor cosmică, punctele din spaţiu şi operaţiile spiritului:

Soarele = Mihail = luminează lumea

Luna = Gabriel = dă puterea speranţei şi a visurilor

Mercur = Rafael = civilizează

Venus = Amael = iubeşte

Marte = Samael = distruge

Jupiter = Zahariel = organizează

Saturn = Orifiel = supraveghează

zenit = voinţă;

nadir = Imaginaţie

centru = mişcare şi intuiţie

vest = dragoste şi relaţii

sud = acţiune şi distrugere

est = judecată şi direcţie

nord = răbdare şi perseverentă

Tradiţia creştină n-a urmat această astrologie angelica şi funcţională (v. ÎNGERI).

PLANTĂ

Planta simbolizează energia solară condensată şi manifestată.

Plantele captează forţa focului din măruntaiele pământului şi primesc energia soarelui. Ele adună această putere; de aici, proprietăţile lor curative sau otrăvitoare şi întrebuinţarea lor în magie.

trei nivele ale cosmosului.

Î*n legătură cu principiul vital masculin, ele înseamnă creştere, în sensul* Psalmului 143, *12:* fiii (lor) sunt ca nişte (vlăstare) tinere, crescute în tinereţile lor.

Plantele poartă într-însele seminţe. Unele, de pildă isopul, au virtuţi purificatoare.

Plantele simbolizează şi manifestarea energiei în feluritele ei forme, cum ar fi descompunerea luminii în diferite culori. Ca manifestare a vieţii, ele sunt inseparabile de apă, ca si de soare.

Legăturile dintre cele două simboluri apa şi planta sunt uşor de înţeles. Apele poartă într-însele germeni, toţi germenii. Plantele rizomi, arbuşti, flori de lotus exprimă *manifestarea* Cosmosului, *apariţia formelor. L*otusul care lese din ape exprimă însăşi procesiunea cosmică. Apele reprezintă aici nemanifestatul, germenii, latenta; simbolul floral reprezintă manifestarea, creaţia cosmică (COOH). Planta, primă treaptă a vieţii, simbolizează mai ales perpetua naştere, neîncetata curgere a energiei vitale.

Dacă plantele au, în tradiţia vedică, virtuţi medicinale, este pentru că ele înseşi sunt daruri ale cerului şi rădăcini ale vieţii. Ele sunt invocate ca divinităţi: *La început au fost apele şi Plantele Cerului:...Plantele*

care sunt ale tuturor zeilor, cele temute, cele care dau viaţă oamenilor...

Plante cu sumedenie de frunze.

de moarte şi zbucium izbăviţi-mă

(Atharva-Veda, 8, 7, *in* VEDV, 177-178).

PLASĂ. NĂVOD

Plasa era la Roma arma unei anumite categorii de gladiatori, reţiarii. Ea slujea la imobilizarea adversarului, strângându-l în ochiurile împletiturii, până ce acesta era doborât, la cheremul biruitorului. Această armă de temut a devenit în psihologie simbolul complexelor care împiedică atât viaţa lăuntrică, cât şi cea exterioară şi ale căror cauze sunt atât de greu de descoperit şi de dezlega*t.*

În Biblie, plasa (năvodul) exprimă şi spaima: Cuprinsu-m-au durerile (loturile) morţii şi primejdiile iadului *m-au* găsit; necaz şi durere om aflat/Şi numele Domnului am chemat *(Psalmul 114, 3-4).*

În Evanghelie, năvoadele simbolizează acţiunea divină care tinde să-i strângă pe oameni pentru a-i aduce în împărăţia Cerurilor după Judecata de Apoi: Asemenea este iarăşi împărăţia cerurilor ca un năvod aruncat în mare şi care adună tot felul de peşti. Iar când *s-a* umplut l-au tras pescarii la mai şi, şezând, au ales în vase pe cel buni Iar pe cei răi bau aruncat afară. Aşa va fi la sfârşitul veacurilor... (Matei*, 13, 47-49).*

Şi în tradiţiile orientale, zeii sunt înzestraţi cu plase pentru a-i prinde pe oameni în ochiurile acestora, a-i supune sau a-i atrage. Analiştii văd în aceste Imagini simboluri ale căutării, în inconştient, a anamnezei menită să aducă în pragul conştiinţei, ca pe nişte peşti din adâncur*i,* amintirile cele mai îndepărtate şi mai ascunse. Cerul însuşi e uneori comparat cu o plasă, stelele fiind ca nişte ochiuri înnodate şi invizibile; ceea ce ar semnifica imposibilitatea de a scăpa din acest univers şi de sub autoritatea legilor sale.

Dimpotrivă, conform cu tradiţia Iraniană, omul şi mai ales misticul este acela care se înarmează cu o plasă în încercarea de a-l prinde pe Dumnezeu, în anumite opere originale şi îndeosebi în *Dawar-Y Damyari*, tradiţia Credincioşilor Adevărului, strâns legată de Islamul şiit din Iran, este dezvoltată din abundenţă această temă cu simboluri multiple, unică prin întinderea şi originalitatea sa în gândirea religioasă a Iranului şi a tradiţiei islamice.

Cu toate că înfăţişarea concretă o plasei provine din folclorul iranian şi din povestirile cavalereşti ale ayyar-ilor (într-un fel, echivalentul cavalerilor epocii feudale europene), precum şi din literatura corporaţiilor, plasa este o

armă spirituală esenţială, care a fost încredinţată lui Pir-Binyamin, manifestare a îngerului Gabriel şi a lui Iisus Hristos.

Această armă numită dam, pe care o traducem prin *plasă* şi diversele forme asemănătoare cu ea (lasou, undită, capcană...) simbolizează o putere supranaturală al cărei deţinător este Binyamin. Ca urmare a pactului de alianţă încheiat între Dumnezeu şi îngerii săi întru eternitate, plasa i-a fost împrumutată lui Binyamin drept receptacul al forţelor divine, atribuindu-i-se astfel funcţia de vânător divin.

Plasa mai simbolizează şi toate capacităţile şi virtualităţile umanităţii în persoana lui Binyamin, creat de Dumnezeu chiar înaintea lumii vizibile şi care reprezintă omul primordial hărăzit sublimării fiinţei sale.

Dat fiind că Divinitatea a fost simbolizată printr-un Vultur rega*t,* plasa este arma destinată a-l prinde pe Vultur, adică posibilitatea de a preţinde ca făgăduiala divină, aceea a incarnării lui Dumnezeu, să se îndeplinească.

Dacă Binyamin este prin excelentă deţinătorul plasei, aceasta este simbolul căutării lui Dumnezeu întreprinsă de om cu toată ardoarea. Căutarea sau vânătoarea mistică evocă ideea unei lupte crâncene a umanităţii, reprezentată prin îngerul Binyamin, intermediarul său, şi a unui efort din care Divinitatea îl scapă celui ce-o urmăreşte, aşa cum şi Vulturul regal îşi la zborul în faţa vânătorului lipsit de zel. Cel care tine plasa (adică cel care continuă căutarea pasionată şi aventuroasă) stă la pândă asemeni lui Binyamin ca să-şi poată arunca plasa la momentul potrivit. Plasa mai este comparată şi cu pânza unde păianjenul îşi pândeşte prada.

În toate aceste reprezentări simbolice, plasa, socotită obiect sacru, a slujit drept vehicul pentru captarea unei forte spirituale (MOCK).

PLEIADELE

Nume dat unei mici constelaţii alcătuită din şapte stele; cea mai importantă dintre ele este Alcyone (o stea de mărimea a treia), al cărei nume înseamnă pace şi pe care mulţi astronomi antici şi moderni au socotit-o drept soarele central al galaxiei noastre. Curios este poate faptul că babilonienii îi spuneau **Temennu. P***iatra* de *Temelie*; hinduşii. A**mba. M***ama. C*ât priveşte norul de stele al Pleiadelor, acestuia asirienii îl spuneau **Kimtu. F***amilia*, iar evreii şi arabil **kimah,** *grămada* şi respectiv *pecetea*, în vreme ce grecii îl

simbolizau prin şapte fete sau şapte porumbiţe ale Afroditei. El îi atribuiau o influentă astrologică nefastă, Hinduşii spun că Pleiadele **(Krittikas)** sunt doicile lui Karttikeya, zeul războiului, identic cu Marte; aşa se explică de ce astrologii atribuie acestei constelaţii o natură marţiană. De remarcat că, la aborigenii australieni. Pleiadele sunt, ca şi la vechii greci, nişte fete sfinte, ce dănţuiesc în cadrul serbării nocturne numite *corroboree;* pentru indienii din Americo de Nord, ele sunt dansatoare sacre; pentru laponi, un grup de fecioare.

Importanta astrologică a Pleiadelor pare a se explica în primul rând prin aceea că, în urmă cu cinci-şase mii de an*i,* răsăritul lor marca primăvara. Numele celei dintâi case (sau xiu, *diviziune)* a zodiacului lunar chinezesc este Mao. P*leiadele,* în Polinezia, ca şi în Peru, anul începea în ziua în care această constelaţie apărea din nou la orizont, în aceste două regiuni ale lumii, ca şi în Grecia antică, acest grup de stele este (sau era) socotit ca veghind asupra agriculturii.

Constelaţia Pleiadelor juca un rol de prim rang în sistemul cosmogonico-religios al Incaşilor. Divinizate în virtutea legăturii lor cu ciclul agrar, ele erau sărbătorite în luna iunie, când apariţia lor coincidea cu Anul Nou, aducându-li-se jertfe omeneşti victimele acestor sacrificii se aruncau de bunăvoie într-o prăpastie. Ele erau socotite ca păzitoare ale recoltelor, *ocrotitoare ale coacerii roadelor, şi ca veghind asupra porumbului,* pe *care îl apărau de uscăciune. Pe de altă parte, ele erau zeităţi ce apărau de boli şi îndeosebi de friguri. T*ot în vechiul Peru, părintele Francisco de Avila notează că indienii yunca observau cu grijă ivirea acestei constelaţii: *dacă stelele apăreau ceva mai mari, ei socoteau că anul va fi îmbelşugat; dacă erau, dimpotrivă, mici, era semn de sărăcie* (AVIH).

La popoarele turcice din Asia Centrală, apariţia Pleiadelor vesteşte venirea iernii. O credinţă asemănătoare a existat şi în Europa şi Laponia, lakuţii şi multe alte popoare altaice spun că în centrul acestei constelaţii se află o gaură ce străpunge bolta cerească; şi că prin această spărtură vine frigul (HARA, 129).

Populaţia mandjia, din Sudanul de est, socoteşte că în Pleiade se află locul în care se duc femeile frumoase după ce mor; potrivit altor tradiţii ale lor. Pleiadele ar fi nişte fecioare râvnite de eroul civilizator Seto (păianjenul

mygale), reprezentat, pe cer, prin constelaţia Orion (TEGH, 110-111). Prin extensie, pleiada desemnează un grup de şapte persoane înţelepte, frumoase sau ilustre.

PLETE v. PĂR

PLÂNGERI

Plângerile, zise ale lui Ieremia, descriu nu numai starea Jalnică a Ierusalimului şi a Iudeii, dar exprimă totodată o tânguire şi o rugă; ele sunt recunoaşterea greşelii, ţipete ocărâtoare, dar şi strigăte de speranţă şi chemări pline de încredere.

Vezi. Doamne, şi ia aminte cum am ajuns de ocară I

(Plângerile lui Ieremia, 1, 11).

La egipteni existau ritualuri ale plângerilor. Ele par a avea drept scop conjurarea şi implorarea stăruitoare: chemări adresate zeilor ca să fie apărată călătoria bărcii sacre, pentru a asigura învierea prea fericită, pentru o exalta meritele unui defunct; tânguiri ale bocitoarelor etc. Grecii aveau şi ei cânturi funebre, bocete, lamentaţii (v. Ahile plângându-l pe Patrocle). Ele aparţin riturilor funerare ale tuturor popoarelor.

Plângerea formează, la popoarele nordice, o parte importantă a ceremoniei de înmormântare care, după toate textele insulare, se desfăşura în mai mulţi timpi: jocuri funebre, plângeri, înhumare, ridicarea unei stele cu sau fără tumulus şi înscrierea pe ea a numelui defunctului în ogam. Este vorba aici, bineînţeles, de funeraliile unor şefi sau regi. Nu este amintită existenta unor bocitoare profesioniste, dar se pare că, în acest caz, grija de a organiza plângerile fusese încredinţată femeilor. Regele Irlandei Eochaid Airem lasă astfel soţiei sale Etain grija să vegheze asupra funeraliilor fratelui său Ailil*l,* a cărui moarte este iminentă. Simbolismul pi îngerii nu este evident: nu este sigur că-şi are drept unic rost să-şi manifeste durerea în faţa mort». Ne-am gândi mai curând, în acea lume culturală nordică, precum şi în cea africană, la o *conjurare, o implorare stăruitoare făcută defunctului să nu se întoarcă printre vii*

Plopul, cu frunzişul lui ce tremură la cea mai mică adiere, este un simbol al plângerii (v, şi PLOP).

PLOAIE

Ploaia este universal considerată drept simbolul influentelor cereşti ce se exercită asupra pământului. Ea este, în mod evident, elementul fecundator de pe urma acţiunii căruia pământul devine fertil. De aici, nenumăratele rituri agrare menite a aduce ploaia: expuneri la soare, chemarea furtunii cu ajutorul forjei, diferite dansuri, *munţii de nisip cambodgieni*. Această fertilitate se extinde însă şi asupra altor domenii decât pământul: Indra, zeul fulgerului, dăruieşte ploaie ogoarelor, dar fecundează şi animalele sau pe femei. Din cer coboară pe pământ şi fertilitatea mintii, lumina, influentele spirituale.

Ploaia, se arată în *Yijing*, îşi are obârşia în principiul qian, principiul activ ceresc din care purcede orice manifestare, în *Risalat* de Ibn al-Walid, ploaia cerească, apele din înalt, constituie echivalentul cosmologic ai sămânţei. P*icuraţi rouă de sus, voi, ceruri, şi norii să reverse în ploaie dreptatea I Pământul să se deschidă şi să odrăslească mântuirea*, citim în *Isaia*, 45, 8. Caracterul ling, care, în *Daodejing* (cap, 39), desemnează influentele cereşti, se compune din caracterul wu, ce reprezintă incantaţiile magice, şi din trei guri deschise care primesc ploaia cerului expresie a riturilor amintite mai sus, dar al căror efect este de domeniul intelectului. Dumnezeu îşi trimite îngerul cu fiece strop de ploaie, spun ezoterişti Islamului. Pe lângă sensul special pe care îl atribuie el acestei formule, nu putem să nu ţinem seama de simbolismul ei literal şi să nu o apropiem de faptul că, potrivit învăţăturii hinduse, făpturile subtile coboară din lună pe pământ în picături de ploaie. Ploaia lunară comportă şi simbolismul obişnuit al fertilităţii, al înviorării. S*uprema înţelepciune,* spune maestrul Huineng, *sădită în firea fiecăruia*, se *poate asemui cu ploaia...*

Dacă simbolismul ploii este în general foarte apropiat de acela al picăturilor de rouă, să constatăm că, în China, ele se opun uneori; aici, ploaia exercită o influentă de tip yin, iar roua, de tip yang. Cu toate acestea, ele sunt amândouă de origine lunară. Când efectele lor se îmbină, aceasta este un semn al armoniei lunii (CORT. DANA. ELIM. GRAP. GUES. GUET, HOUD. LIOT. PORA)

Ploaia venită din cer fertilizează pământul; lucrul acesta este scos în evidentă de legendo grecească a Danae*i,* închisă de către tatăl său într-o

încăpere subterană, de bronz, ca să nu rişte să rămână grea. Danae este vizitată de Zeus, care, sub forma unei ploi de aur, pătrunde printr-o crăpătură o acoperişului. Observăm cum aici se îmbină strâns simbolismul sexual al ploii ca spermă şi simbolismul agrar al vegetaţiei care are nevoie de ploaie spre a creşte. Mitul reaminteşte şi de perechile lumină întuneric, cer infern, aur bronz, ce evocă unirea contrariilor, origine a manifestării şi a fecundităţii.

Potrivit tradiţiilor amerindiene, ploaia este *sământă zeului furtunii* (ELIT, 90), în hierogamia Cer-Pământ, ploaia este sperma fecundantă. Această valoare simbolică îi este atribuită, în toate civilizaţiile agrare.

În limbile maya-quiche, apa, ploaia şi vegetaţia sunt denumite prin unul şi acelaşi cuvânt (GIRP, 92).

Ploaia poate fi considerată spermă sau sământă, dar şi sânge; de aici, jertfele omeneşti rituri de fecundare caracteristice civilizaţiilor agrare.

Itzanam, zeul agrar din teogonia mayaşă, spune: *eu sunt trupul cerului, rouă norilor* (GIRP, 93).

În limbile maya-quiche, cuvântul quic înseamnă deopotrivă sânge, răşină, sevă, şi orice excreţie lichidă, omenească sau animală, asemuită cu ploaia (GIRP, 107).

La azteci. Tlaloc, zeul ploii, este şi zeul trăsnetului şi al fulgerului, *ploaie de foc. S*e ştie că fulgerul, ca şi ploaia, are valoare de sământă cerească. Cerul lui Tlaloc Tlalocan este sălaşul înecaţilor şi fulgeraţilor (v.

H. Lehmann. S*ymbolisme cosmique et monuments religieuxt* Paris, 1953). Tlaloc este reprezentat cu ochii şi gura înconjurate de nişte inele făcute de trupurile a doi şerpi. Aceşti şerpi reprezintă deopotrivă fulgerul şi apa (SOUM).

La incaşii din Peru, ploaia este aruncată pe pământ de către zeul tunetului, Illapa, care o scoate din Calea Laptelui, adică din marele fluviu al cerului (LECH).

Asocierea simbolică Lună-ape-ploi primordiale-purificări apare limpede în cadrul ceremoniilor incaşe prilejuite de sărbătoarea Lunii (Coya Ralm*i,* între 22a septembrie şi 22 octombrie), în această lună ce marca sfârşitul anotimpului secetos, străinii, bolnavii şi câinii erou alungaţi din Cuzco înaintea începerii ceremoniilor de chemare a primelor ploi (MEAA).

În India, despre femeia fecundă se spune că este ploaia, adică izvorul a

tot belşugul (BOUA).

Ploaia, fiică a norilor şi a furtunii, adună laolaltă simbolurile focului (fulgerul) şi apei. De aceea, ea prezintă o dublă semnificaţie, de fertilizare spirituală şi materială, în *Chandogya-Upanishad* este perfect explicat rolul ploii (VEDV, 400). Căzând din cer, ea înseamnă şi un dar al zeilor, tot cu dublu sens, material şi spiritual. R*ig-Veda* exprimă aceste multiple aspecte ale ploii astfel:

Pe cel care vă e drag vouă. Mitra şi Varuna.
ploaia cerului îl satură cu mierea el,.
Daţi-ne ploaia, haosul, nemurirea...
Atotputernicilor, revărsaţi asupră-ne laptele cerului I
Voi faceţi să plouă cerul arămiu, fără pată.
(VEDV, 88)

PLOP

După legendele greceşti, plopul îl era consacrat lui Herakles. Când a coborât în Infern, eroul şl-a făcut o cunună din ramuri de plop. Partea frunzelor întoarsă înspre el a rămas de culoare deschisă, partea întoarsă către exterior a împrumutat culoarea întunecată a fumului. De unde dubla culoare a frunzelor sale; pe această diferenţă se întemeiază simbolistica plopului. El semnifică dualitatea oricărei flinte. O observaţie amuzantă: lemnul acestui copac ce creşte pe pământuri umede serveşte azi la fabricarea chibriturilor.

Heliadele, surorile lui Phaeton, care-l încredinţaseră, fără a fi fost îndrituite s-o facă, mânarea carului solar, au fost prefăcute în plopi. O Hesperidă a fost de asemenea transformata în plop, pentru că pierduse merele din Grădina sacră. Pentru jertfele aduse lui Zeus nu te puteai servi decât de lemn de plop alb, Hades a transformat-o pe Leuce în plop şi a aşezat-o la Intrarea Infernului pentru a păstra în apropierea lui pe această muritoare pe care o iubea.

Acest copac este de asemenea asociat Infernului, durerii, sacrificiului şi lacrimilor. Arbore funerar, el simbolizează forţele regresive ale naturii, amintirea mai mult decât speranţa, timpul trecut mai mult decât viitorul renaşterilor.

PLUG

Simbol al fertilizării: fierul lui este ca un organ viril pătrunzând brazda, analoagă cu organul sexual feminin. A *trece cu plugul prin pământ* înseamnă a uni pe bărbat cu femeia, cerul cu pământul: naşterea este ca un seceriş. La începutul domniei sale.

În China, împăratul trase o brazdă în pământ, simbolizând luarea în posesie şi fecundarea imperiului său. Râma o ia pe Sita de soţie în epopeea indiană.

Plugul şi sapa simbolizează, ca majoritatea uneltelor cu tăiş, acţiunea principiului masculin asupra materiei pasive, deci feminine. Am examinat într-altă parte semnificaţia generală a aratului*i. I*dentificarea plugului cu organul generator este ilustrată, a notat Mircea Eliade, de înrudirea lingvistică dintre cuvântul langala (plug) şi cuvântul lingă, amândouă derivate dintr-o rădăcină care înseamnă în acelaşi timp *sapă* şi *falus. A*această Identificare se regăseşte în diferite limbi austro-asiatice.

Plugul este, în India, esenţialmente atributul lui Bala-Rama (Râma cel puternic), avatar al lui Vishnu şi frate cu Krishna, simbol al virtuţilor regale, dar, desigur, mai ales ol stăpânirii pământului. Tradiţia upanişadică îl identifică în sensul *Vedeh* adică a pătrunderii în cunoaştere. Când plugul este atribuit şerpilor nâga (dar Bala-Rama este de asemenea naga Ananta), relaţia cu stăpânirea pământului este evidentă (BURA. MALA).

Unul din cei trei regi, soţii zeiţelor eponime ale Irlandei, poartă numele de Maht Ceht, *fiul plugului. E*ste una din putinele, dacă nu chiar singura mărturie mitologică în legătură cu această unealtă agricolă. Este de asemenea vorba de plug în *Mabinogion*, când uriaşul Yspaddaden Penkawr îi cere lui Kullhwch, printre alte nenumărate condiţii, ca să-i dea fiica de soţie, să defrişeze într-o zi o anume bucată de pământ (LOTM, 1, 300-301; OGAC, 4, p, 16).

Deşi societatea celtică, sacerdotală şi militară, nu are o clasă agricolă (fecunditate), plugul se împărtăşeşte astfel din simbolismul începuturilor lumii, de deschidere a unei brazde.

Vorbind despre convertirea popoarelor, profetul Isaia (2, 4) scrie: Preface-vor săbiile în fiore de pluguri şi lăncile lor în securi Nici un neom nu va mai ridica sabla împotriva altuia şi nu-şi vor mai face războaie. A*cest pasaj din Isaia este adesea reluat şi interpretat de Părinţii Bisericii şi în special de Ireneu, care dovedeşte prin ele spiritul paşnic al creştinilor în tratatul său* împotriva

ereticilor *(4, 34). El precizează într-un fel mai ritos sensul acestui text, spunând:* Căci însuşi Domnul Dumnezeul nostru este acela care a făcut plugul şi a adus secera: ceea ce reprezintă prima însămânţare făcută de om, modelat în chipul lui Adam, şi în ultimă instanţă secerişul prin Cuvânt. Din cauza aceasta, acela care unea începutul cu sfârşitul şi este Stăpânul unuia şi-al celuilalt, a făcut la sfârşit şi plugul, lemn unit cu fier, şi-a răscolit astfel pământul: într-adevăr. Cuvântul Solid, unit cu timpul şi astfel fixat, a curăţit pământul incult.

În tradiţiile Iudaică şi **creş**tină, plugul este un simbol al creaţiei şi al crucii, lemnul şi fierul plugului simbolizează unirea întru Hristos a celor două naturi.

Plugul este de asemenea un simbol falie. S-a văzut care este simbolismul plugului care, în gândirea primitivă, înseamnă totodată o *ara* si *a fecunda;* carus Novalis (*carnaval*) al sărbătorilor de primăvară era uneori reprezentat în Evul Mediu printr-un plug (JUNM, 265).

Plugul şi stilul simbolizează de asemenea strădania scriitorului, Isidor din Sevilla compară stilul cu plugul. El face aluzie la cel vechi care-şi trasau liniile precum un plugar brazdele. Pagina albă este comparată cu un câmp care n-a suferit încă de pe urma fierului plugului. Scriitorii din Evul Mediu utilizează adesea acest sens simbolic.

PLUMB

*Simbol al greutăţii (corporale) şi ol individualităţii Inatacabile. M*etal ce atârnă greu, el este atribuit, prin tradiţie, zeului separator Saturn (delimitarea). De aceea, pentru a transmuta plumbul în aur, alchimiştii căutau simbolic să se detaşeze de limitările individuale, pentru a atinge valorile colective şi universale *(VIR*I, *175)*

După Paracelsus, plumbul ar fi *apa tuturor metalelor. Dacă alchimiştii ar cunoaşte tot ce conţine Saturn, el ar renunţa Io orice altă materie pentru a lucra numai cu aceasta* (PERD, 390). Ar fi *materia Operei ajunse la negru;* plumbul alb ar putea fi Identificat cu mercurul ermetic. Ar simboliza materia, în măsura în care aceasta este Impregnată de puteri spirituale, şi posibilitatea transmutării proprietăţilor unui corp în cele ale unui altu*l,* precum şi a proprietăţilor generale ale materiei în calităţi ale spiritului. Plumbul

simbolizează baza cea mai modestă de la care poate porni o evoluţie ascendentă.

PLUTON

Aceasta planetă întruchipează în astrologie forţa ce domină marile mutaţii ale erelor geologice şi speciilor, profunzimile materiei, lumea atomică, laserul, cucerirea spaţiului cosmic şi chirurgia inimii. Pluton este simbolul reconstituirii radicale, pe temeiuri noi, după eliminarea elementelor dăunătoare sau inutile. Efectele sale par adeseori la fel de bruşte şi de neaşteptate ca acelea ale lui Uranus şi Neptun. Influenta lui însă, contrar celei a acestor planete, se dovedeşte net binefăcătoare şi animată de un profund simt al dreptăţii, deşi poate părea imorală sau anormală, fiind mult deasupra convenţiilor omeneşti. Lui îi aparţin antibioticele, ordinatoarele şi tehnicile ultramoderne în genera*t,* inclusiv televiziunea. Astrologii nu s-au pus încă de acord în privinţa semnului său zodiacal (adică a casei sale), propunând, rând pe rând. Berbecul (E. Caslant). Racul (A. Muir, în Anglia). Peştii (M, Wemyss; părere împărtăşită şi de Ch, Vouga şi continuatorii săi). Scorpionul (F. Brunhăbner) şi Săgetătorul (A, Votguine). De vreo câteva zeci de ani încoace, această ultimă atribuire pare să câştige teren, în momentul descoperirii sale, în 1930. Pluton era în semnul Cancerului, care patronează în mod tradiţional China, şi asistăm actualmente, în această tara ajunsă a treia mare putere a lumii la naşterea unei civilizaţii tipic plutoniene, ale cărei contururi s-au îngroşat începând de prin 1971. Evenimentele actuale sunt comparabile cu cele din Statele Unite de la începutul secolului al XIX-lea şi cu cele din primul deceniu al revoluţiei bolşevice.

Pentru astrologia analitică. Pluton, *prinţul întunericului*, este simbolul întunecimilor noastre lăuntrice, din noaptea originară a sufletului, adică din straturile cele mai arhaice ale psych6-ulut. Când Jung declară că omul civilizat încă târăşte o *coadă de şopârlă,* el nu face decât să stabilească imagineo infernală a acelei zone ancestrale a Individului, guvernată de această planetă. Pluton este claviatura tendinţelor afective ale stadiului *sado-anal* cu *forţele răului*: negrul, urâtu*l,* murdăria, răul, revolta, sadismul, angoasa, absurdul, neantul, moartea. Aceleaşi clape le atingem şi atunci când Jung ne îndeamnă să dăm ochii cu propriul nostru balaur, să ne dezvoltăm conştiinţa Invizibilului,

să ne facem stăpâni pe comorile ascunse în noi, să ne croim drum spre bogăţiile tainice, să descoperim secretele cele mai păzite, spre desăvârşirea noastră spirituală şi spre împlinire metafizică. Alinierea Eului la adevărurile cele mai adânci ale fiinţei îi dă omului puterea, dacă nu o voinţă de a putea ocultă, care are întotdeauna ultimul cuvânt în treburile omeneşti, în schimb, dacă fiinţa refuză aceste nevoi vitale fundamentale, fierberile interioare îl distrug echilibrul; prin catastrofe care fac să ne fugă pământul de sub picioare. Pluton deschide prăpastia ce stă să ne înghită şi atunci începe acel anotimp în Infern.

POARTĂ. UŞĂ

Poarta sau uşa simbolizează locul de trecere dintre două stări, dintre două lumi, dintre cunoscut şi necunoscut, dintre lumină şi întuneric, dintre bogăţie şi sărăcie. Poarta se deschide spre un mister. Dar ea are şi o valoare dinamică, psihologică; căci ea nu marchează doar un prag, ci îl şi invită pe om să îl treacă. Poarta este o invitaţie la călătorie spre un alt tărâm...

Trecereo prin poartă este, cel mai adesea în sens simbolic, o trecere de la profan la sacru. Acesta este înţelesul porţilor catedralelor, al toranelor hinduse.

al porţilor templelor sau cetăţilor khmere, al torll-lor japonezi etc.

Oraşele chineze aveau patru porţi cardinale. Prin ele erau izgonite influentele nefaste, erau primite cele bune sau oaspeţii; prin ele se întindea înspre cele patru regiuni ale împărăţiei, Virtutea împărătească, şi tot ele rânduiau orele zilei şi anotimpurile. Cele patru porţi cardinale de la Angkor-Thom trimit în cele patru zări efigia strălucitoare a lui Lokeshvara, stăpânitorul universului. Dar ele îngăduie* şi intrarea, din cele patru direcţii, în acest *centru* al lumii. Porţile bisericilor, porticurile templelor sunt deschideri ale pelerinajului sacru ce duce spre cella, spre Sfânta Sfintelor, spre locul Prezentei adevărate a Dumnezeirii. Ele rezumă simbolismul sanctuarului însuşi, poartă a Cerului. Porţile templelor sunt adeseori străjuite de paznici fioroşi (animale fabuloase, dvarapala în templele din Asia sau în mandatele tantrice, străjeri înarmaţi în lojile societăţilor secrete). Ei au menirea de a opri pătrunderea, în incinta sacră, a forţelor necurate, malefice, şi de a înlesni intrarea aspiranţilor vrednici. Aceştia din urmă vor putea *prin porţi să Intre în cetate (Apocalipsa*, 22, 14); relele vor fi azvârlite în *bezna de afară.*

Simbolismul paznicilor tine, în mod manifest, de iniţiere (altfel spus, de *intrare*), care poate fi interpretată şi ca trecerea dincolo de o poartă, Ianus, zeul latin al iniţierii în mistere, era stăpânul cheilor de la *porţile solstiţiale*, adică al fazelor crescătoare şi descrescătoare ale ciclului anual. Este vorba de poarta zeilor şi de cea a oamenilor, porţi ce dau spre cele două căi al căror stăpân este Ianus (aşa cum este şi Ganesha în India). Tradiţia hindusă pomeneşte despre pltri**-yana** şi **deva-yana,** *calea strămoşilor* şi *calea zeilor. C*ele două porţi **se** mai numesc **lanua Inferni** şi **ianua caell** *poarta Iadului* şi *poarta cerului.*

Am văzut, vorbind despre peşteră sau dom, că trecerea de la pământ la cer se face prin poarta soarelui, care simbolizează ieşirea din cosmos, dincolo de limitele condiţiei individuale. Această poartă este deschizătura de sus a domului, a cortului, prin care trece Axa lumii, sau creştetul capului oricum, poarta cea strâmtă ce duce spre împărăţia Cerurilor. Acelaşi lucru îl exprimă trecerea atei sau a cămilei prin urechea acului.

Altă imagine a porţii: to**rana** hindusă, asociată monstrului **koks. A**ici, poarta este gura monstrului, întruchipare a trecerii de la viaţă la moarte, dar şi de la moarte la eliberare dublul curent ciclic, expansiunea şi reintegrarea, **kalpa** şi **pralaya, în** arta khmeră, **kala** scuipă doi monştri **makara** complementari care, la rândul lor, scuipă tocul uşii ce se înrudeşte astfel cu curcubeul; avem de a face cu afirmarea indirectă a trecerii de la pământ la sălaşul zeilor.

Manifestarea cosmică despre care am vorbit se exprimă în China tot prin simbolismul porţii: în *Xuanxue,* trigrama **kun** (principiul pasiv. Pământul), reprezintă poarta închisă; trigrama **qian** (principiul activ. Cerul) este poarta ce se deschide, manifestarea. Deschiderea şi închiderea, rând pe rând, a porţii traduc aşadar ritmul universului. Ele înseamnă şi alternanta principiilor **yang** şi **yin**; în acest caz însă, porţile apar mai curând ca echinocţiale decât ca solstiţiale **(yang**

este la semnul zhen care corespunde primăverii), în aceeaşi ordine de idei deschiderea şi închiderea porţii Cerului (ca în *Too,* 6 şi 10) sunt legate şi de ritmul respirator, despre care se ştie că este omologul microcosmic al celui precedent*,* închiderea porţilor înseamnă în taoism *(Tao*, 52) tinerea respiraţiei şi anihilarea percepţiei prin simţuri.

Observând mişcarea de dute-vino a canatului şi nemişcarea uşorului. Maestrul Eckhart face din uşă simbolul omului exterior, lor din ţâţână, pe acela al omului interior, neafecta*t,* prin poziţia sa axială, centrată, de mişcarea din afară (BURA. BENA. COEA. COOS. GRAD. GRAP. GUES. ELIY, HERS. SCHI. SECA).

În tradiţiile evreiască şi creştină. Importanta uşii sau porţii este deosebită, căci ea *deschide* ca/ea *spre revelaţie*: în ea se reflectă armoniile universului. P*orţile* din Vechiul Testament şi din *Apocalipsă* când Hristos se arata în toată slava lui, sau la Judecata de apoi li se deschid pelerinilor sau credincioşilor. Suger le spunea celor ce intrau în catedrala Saint-Denis că vrednică de admiraţie este lucrarea desăvârşită, iar nu materia din care a fost făcută poarta, şi adăuga că frumuseţea ce luminează sufletele trebuie să le călăuzească pe acestea spre lumina a cărei poartă adevărată este Hristos (Christus lanua vera).

Dacă Hristos în toată slava lui este reprezentat pe timpanul portalurilor catedralelor, aceasta se datorează faptului că el însuşi este, prin taina Mântuiri*i, uşa* pe care se ajunge în împărăţia Cerurilor: *Eu sunt uşa. De va intra cineva prin Mine, se va mântui* (Ioan, 10, 9), Hristos, scrie Clement din Alexandria citând un text gnostic, este poarta dreptăţii, *căci stă scris în* Psalmul 117 *(19-20):* Deschideţi-mi mie porţile dreptăţii Intrând în ele voi lăuda pe Domnul. Aceasta este poarta Domnului; drepţii *vor* Intra printr-însa.

Simbolul porţii este adesea reluat de către autorii romanici. Ierusalimul, scrie Hugues de Fouilloy, are porţi pe care intrăm în biserică şi în viaţa veşnică. Se povesteşte, spune el, că porţile Ierusalimului se înfig în pământ când prelaţii Bisericii se desfată în Iubirea de lucruri pământeşti, şi se înaltă către cer când ei năzuiesc spre lucrurile cereşti. Poarta templului duce spre viaţa veşnică. Astfel. Guillaume de Saint-Thierry va putea scrie: O, fu, *care al spus: Eu sunt uşa... arată-ne nouă limpede cărui locaş îi eşti tu uşă, când şi cui te vei deschide. Casa a cărei uşă eşti tu este (...) cerul unde şade Tatăl tău,* şi Fecioara este numită *poartă a cerului,* în litaniile Neprihănitei Zămisliri. Biserica o numeşte pe Fecioară *Poarta închisă a lui Iezechiel Poarta Răsăritului* şi *Poarta Cerului* în iconografia medievală, Maria este uneori reprezentată ca o poartă ferecată (a se vedea temelia tocului, A", din corul catedralei din Amiens) (VALC, 146).

În arhitectura romanică, portalul Joacă un rol de primă importantă. El

constituie un soi de sinteză care, fie şi numai prin ea însăşi, poate oferi o învăţătură. T. Burckhardt a stăruit asupra Importantei combinaţiei dintre poartă şi firidă. El socoteşte că firida constituie imaginea, în mic, a *peşterii lumii* Aceasta corespunde, după părerea sa, corului bisericii şi devine locul epifaniei divine, căci coincide cu simbolismul porţii cereşti care desemnează o dublă mişcare: Intrarea sufletelor în împărăţia lui Dumnezeu, mişcare ascendentă, şi coborâreo, asupra lor, a mesajelor dumnezeieşti. Trecerea unei porţi înseamnă o schimbare de nivel, de mediu, de centru, de viaţă (BURI, 168, 233; DAVR, 204-206).

Uşa are şi o semnificaţie escatologică. Uşa, ca loc de trecere şi îndeosebi ca loc de sosire, devine simbolul firesc al pătrunderii Iminente şi al posibilităţii de a pătrunde într-o realitate superioară (sau, invers, al revărsării harurilor cereşti asupra Lumii).

Astfel, a doua venire a lui Hristos este vestită şi descrisă ca sosirea unui călător care bate la uşă: să *ştiţi că El este aproape, lângă uşi (Marcu*, 13, 29). Uneori, simbolismul este şi mai bogat, în *Apocalipsă*, Hristos spune: *Iată, stau la uşă şi bat; de va auzi cineva glasul Meu şi va deschide uşa, voi intra la el şi voi cina cu el şi el cu Mine* (3, 20). Imaginea este preluată din *Cântarea Cântărilor,* 5, 2, al cărei simbolism pascal este recunoscut de către iudaism. O serie de tradiţii iudaice afirmă că Paştele înseamnă eliberarea finală şi sosirea lui Mesia (a se vedea poemul celor *Patru nopţi* din traducerea caldeeană a *Ieşirii,* 12, 42). Ele exprimă de multe ori aşteptarea acestor evenimente prin motivul uşii (Iosephus Flavius. A*ntiquites juives*, 18, 29); la miezul nopţii de Paşte, porţile Templului erau deschise (*Guerre Juive,* 6, 290 şi urm,); când, la o sărbătoare de Paşte se arătaseră nişte semne miraculoase mai cu seamă când poarta Templului se deschisese singură –, poporul spune că Dumnezeu a deschis poarta fericirii, altfel spus, că începuse procesul final şi mesianic. Moştenind această tradiţie, creştinismul primitiv aşteaptă întoarcerea lui Hristos în noaptea de înviere şi celebrează priveghiul, pândind bătăile celui înviat la poarta lumii.

S-a mai vorbit şi despre poarta sau uşa cerului (*Facerea, 28,* 17; *Psalmul 77,* 27) pe care Dumnezeu o deschide spre a-şi arăta tăria *(Apocalipsa,* 4, 1) şi spre a revărsa binecuvântarea şi belşugul asupra oamenilor *(Maleahi,* 3, 10). Pe de altă porte, deschiderea porţilor (noului Ierusalim escatologic. I*saia*, 60, 11,

ale Templului celui desăvârşit...) simbolizează primirea neîngrădită, de către poporul sfânt, a harului dumnezeiesc.

Porţile morţii (*Isaia,* 38, 10), ale iadului sau ale sălaşului celor morţi (*Matei,* 16, 18) simbolizează puterea uriaşă a prăpastiei din care nimeni nu se mai poate smulge, dar pe care Hristos o biruie. El are cheia porţii (*Apocalipsa,* 3, 7).

Înţelegem acum mai bine de ce uşa este folosită ca reprezentare simbolică a lui Hristos însuşi (*Ioan,* 10, 1-9): el este singura uşă prin care oile pot intra în staul, adică în împărăţia celor aleşi.

Poarta sculptată o unui sanctuar senoufo, din satul african Towara, echivalează cu o învăţătură prin imagini iar imaginea trebuie înţeleasă nu pentru ceea ce reprezintă ea vizual, ci pentru ceea ce simbolizează sufleteşte. Această poartă este simbolul unei cosmogonii, în centrul porţii apare un disc în jurul căruia se desprind, într-un pătrat mare, chipuri de oameni şi animale, cele de sus, răsturnate cu capul în jos. Deasupra acestui pătrat, ca într-un relief liniar, apar şase personaje, printre care un călăreţ; dedesubtul pătratului, un om mergând, un leopard, un rinocer (?), o pasăre cu aripile desfăcute, un şarpe ridicat, ce dă să atace, lată Interpreta rea pe care ne-o oferă Jean Laude; între paranteze, o adăugăm pe a noastră: *Poarta care desparte locul sacru* (interiorul sanctuarului) *de lumea profană le-ar arăta celor vil* (din afară) *un rezumat ol facerii lumii, o cosmogonie. Discul central întruchipează probabil buricul lumii* (sursă şi pivot al creaţiei). P*ersonajele reprezentate ar fi imagini de genii* (intermediari între lumea creată şi forţele creatoare nevăzute) (...) *Dimensiunile şi proporţiile flintelor şi lucrurilor nu sunt respectate* (capul călăreţului este mai mare decât calul: proporţiile traduc importanta nu fizică, ci ierarhică a flintelor) (...) *Universul este aici conceput ca dezvoltându-se dintr-un nucleu central aflat în expansiune şi de la care emană, radiind, flintele şi lucrurile,* (Partea superioară a flintelor, capul, stă mai aproape de cerc, de la care vine viaţa; aceasta ar explica poziţia răsturnata sau aplecată a anumitor figuri; nu este vorba nici de proiecţii în plan, nici de simetrie, nici de legile perspectivei, cl de forme şi situaţii simbolice,) (LAUA, 307309).

Poarta evocă şi o idee de transcendentă, accesibilă sau interzisă, după cum ea este deschisă sau închisă, trecută sau doar privită. Cu o acuitate foarte originală. Michel Cournot comentează astfel un film de Robert Bresson: (...)

eroii din *Balthazar* îşi petrec cea mai mare parte din timp deschizând, închizând, intrând şi ieşind pe uşi. Cine este cât de cât sensibil la transcendentă înţelege că o uşă nu este o simplă deschizătură într-un perete, sau o alcătuire de lemn care pivotează pe nişte balamale. După cum ea este închisă: deschisă, înaltă cu cheia sau batantă, uşa înseamnă fără a-şi schimba câtuşi de puţin natura o prezentă sau o absentă*, o* chemare sau o oprelişte, o perspectivă sau un plan orb, nevinovăţie sau greşeală, Vedem o *uşă* închisă: o fiinţă, încă departe de câmpul nostru vizual se apropie de ea; de-abia am apucat să-i zărim umbra proiectată asupra uşii că a şi deschis-o şi s-a strecurat înăuntru: o prezentă, un aci o intenţie sunt astfel reprezentate „fără exhibiţie profană, de cinematografia simplă a unei pure suprafeţe care s-o mişcat, în starea de spirit bressoniană, universalul înseamnă *ecumenic:* nu există *nici o imagine mai ecumenică a Imanentei vieţii* decât aceea *a* unei uşi deschise şi apoi închise la loc; o uşă poate totodată semnifica fără să decadă (Le Nouvel Observateur *nr, 8o, 1966, p, 40).*

Uşa sau poarta permit numeroase interpretări ezoterice. Pentru alchimişti şi filozofi, arată don Pernety (PERD, 396), ea înseamnă acelaşi lucru ca şi cheia intrare sau mijloc de a opera pe întreg parcursul lucrării. Poarta este revelarea uneltei ascunse, o instrumentului secret.

Pentru francmasoni (BOUM, 182). Poarta Templului este aşezată între cele două Coloane şi se deschide într-o faţadă zidită, deasupra căreia apare un fronton triunghiular; iar deasupra frontonului un compas, cu picioarele în sus, se îndreaptă spre Cer

Poarta Templului trebuie să fie foarte scundă. Intrând în Templu, profanul trebuie să se aplece, nu în semn de umilinţă, ci pentru a marca dificila trecere de la lumea profană la planul Iniţiatic (...) Acest gest îi poate reaminti şi că, murind pentru viaţa profană, el renaşte spre o viaţă nouă, la care ajunge aidoma pruncului de-abia venit pe lume. P*lantagenet mai remarcă următoarele:* Porţii Templului I se spune Poarta Apusului, ceea ce aminteşte că, în pragul ei, soarele asfinţeşte, că Lumina se stinge. Dincolo de ea domneşte aşadar întunericul lumii profane *(v, şi PRAG).*

POD. PUNTE

Simbolismul podului sau punţi), care îngăduie trecerea de pe un mai pe

celălalt, este unul dintre cele mai larg răspândite. Această trecere înseamnă şi trecerea de la pământ ia cer, de la starea omenească la cele supraomeneşti, de la contingentă la nemurire, *de la lumea sensibilă la cea suprasensibilă* (R. Guenon) etc. Diferite legende din Europa de est pomenesc despre poduri de metal pe care eroii le trec, unul după altul; Lancelot trece un *pod-sabie*; podul Şlnvat, *cel care desparte,* din tradiţia Iraniană, constituie un loc de trecere anevoios; el este lat pentru cei drepţi, dar *îngust ca un tăiş de sabie pentru cei nelegiuiţi* Aceste punţi înguste, tăioase, se reduc uneori la o biată liană subţire. Orientul antic, *Vedenia sfântului Pavel Upanişadele*, pomenesc despre simboluri asemănătoare. Călătoria Iniţiatică din societăţile secrete chineze se face tot prin trecerea unor poduri: trebuie *să treci podul* (gujlas) fie un *pod de aur*, închipuit printr-o fâşie de stofă albă, fie un *pod de fier şi de aramă*, reminiscentă alchimică, fierul şi arama corespunzând culorilor negru şi roşu, apei şi focului, nordului şi sudului, principiilor yin şi yang. Se cuvine, poate, să precizăm că acest pod este uneori simbolizat printr-o sabie.

Remarcăm aşadar două elemente: simbolismul trecerii şi caracterul adeseori primejdios al acestei treceri, specifică oricărei călătorii Iniţiatice. Trecerea de la pământ la cer identifică podul cu curcubeul, punte azvârlită de Zeus între cele două lumi şi pe care merge Iris, crainica veştilor bune trimise de el. Această înrudire este şi mai evidentă în cazul podurilor în formă de arc din Extremul Orient; aşa sunt cele care duc la templele şintoiste, imagini ale podului ceresc pe care se ajunge în lumea zeilor şi a căror trecere este însoţită de purificări rituale. Podul se mai identifică şi cu axa lumii, sub diferitele ei forme, şi îndeosebi cu scara situaţie în care podul trebuie considerat ca fiind *vertical.*

Demn de reţinut este faptul că titlul de pontifex, propriu împăraţilor romani şi dat până astăzi papilor, înseamnă constructor de poduri. Pontiful este deopotrivă constructorul şi podul însuşi, ca mediator între cer şi pământ. Nichiren spune despre Buddha că este, *pentru toate făpturile vii (...) Podul cel Mare, care îngăduie trecerea răspântiei celor Şase Drumuri. A*devăratul pod, se arată în *Chandogya-Upanishad,* este Şinele, *care leagă aceste lumi împiedicându-le să se împrăştie. Trecându-i noaptea devine aidoma zilei, căci lumea aceasta a Nesfârşitului nu este decât Lumină* (DANA. GUEM. GUET. GUES, HERS. RENB).

În *Povestea lui Branven, fiica lui Liyr* din *Mabinogion,* ostile galeze ce năvălesc în Irlanda pentru a răzbuna năpăstuirea lui Branven de către soţul e*t. M*atholwch, regele Irlandei, sunt oprite de apa Shannonulu*i,* fluviul fermecat peste care nu există poduri şi pe care nici o corabie nu-l poate trece. Regele Bran se întinde însă de-a curmezişul râului, între cele două maluri, iar oştirile trec peste trupul său. Povestea galeză vede în acest episod mitic originea zicalei Cine-i *căpetenie să se facă punte. E*xpresia apare şi la regele Arthur care, în calitate de rege, este *mijlocitorul perfect,* adică podul, între cer şi pământ*. S*imbolismul acesta trebuie apropiat de acela al pontifices roman*i. Podul sabiei*, îngust cât tăişul unei săbii, care slujeşte drept loc de trecere în textul arthurian *Cavalerul cu căruţa*, simbolizează trecerea de la o stare a fiinţei la o alta, mai înaltă.

Tradiţiile Islamului, culegerile Hadith *descriu* trecerea peste Pod *sau Sirat, adică Intrarea în rol care se face trecând pe deasupra iadului. Acest pod, mol subţire decât firul de păr şi mai tăios decât ascuţişul sabiei, poartă un nume ce aminteşte de acela care desemnează, în Coran, când calea Iadului, când calea cea dreaptă pe care o urmează credincioşii. D*oar aleşii îl pot trece; cei osândiţi vor aluneca sau vor fi înhăţaţi de nişte cârlige şi înainte de a apuca să ajungă în ral, vor fi azvârliţi în Iad (...) Concepţia potrivit căreia alesul va traversa podul, mai încet sau mai repede, după calităţile faptelor sale ori după tăria credinţei lui se va menţine (...) Unii trec podul în o sută de ani, alţii în o mie de ani, după curăţia în care-şi vor fi trăit viaţa, dar nici unul dintre cei ce l-au văzut pe Domnul nu va cădea în iad (...) *în alte tradiţii continuă să se vorbească despre un pod cu şapte arce corespunzând fiecare uneia din cele şapte îndatoriri:* credinţa, practica rugăciunii, a pomenii a postului, a pelerinajului la Mecca, a curăţiei rituale şi a dragostei filiale. Cine va fi încălcat vreuna din ele va cădea din iad *(Dominique Sourde*l. In *SOUJ, 188-189, 199, 200). Toate aceste tradiţii confirmă simbolistica podului, loc de trecere şi de încercare. Ele îi conferă însă o dimensiune morală, rituală, religioasă. Adâncind această direcţie o analizei, putem spune că podul simbolizează tranziţia între două stări interioare, între două dorinţe în conflict: el poate indica ieşirea dintr-o situaţie conflictuală. Podul trebuie traversat, ocolirea trecerii nu rezolvă nimic.*

Se cunosc de asemenea numeroase legende cu *Podul dracului. A*vem

multe exemple de acest fel în întreaga Europă şi îndeosebi în Franţa: celebrele poduri de la Valentre (Cahors) şi Saint-Cloud (lângă Paris). Denumirea lor ar putea constitui o recunoaştere a extraordinarelor dificultăţi legate de construirea unor asemenea opere de artă, ca şi a frumuseţii şi trăinicie! lor. Ca şi cum arhitecţii şi zidarii, incapabili de o asemenea reuşită singuri, ar fi avut nevoie de întreaga iscusinţă a lui Lucifer, în jurul acestor *poduri ale dracului* s-au ţesut nenumărate superstiţii şi povestioare în care apar păcăliţi, rând pe rând, dracul şi bunul Dumnezeu sau supuşii lor. Sufletul celui ce trece primul podul trebuie să-i aparţină diavolului: asta-l va fi plata; altminteri, va trebui să muncească pe degeaba pentru oameni; printr-o sumedenie de tertipuri, el este însă în cele din urmă păcălit. Se mai spune că primul om care va trece podul va muri până-ntr-un an. Legendele zugrăvesc, în orice caz, nelinişstea pricinuită de o trecere anevoioasă printr-un loc primejdios şi întăresc simbolistica generală o podului şi a semnificaţiei iui onirice: o primejdie ce trebuie depăşita, dar şi necesitatea de a face un pas important. Podul îl pune pe om pe o cale strâmtă, unde el întâlneşte în mod ineluctabil obligaţia de a alege. Iar alegerea făcută îl va osândi sau îl va mântui.

POL

Polul este, prin definiţie, punctul fix în jurul căruia se produce mişcarea de revoluţie a lumii. Este simbolul stabilităţii în mijlocul mişcării. Este *mijlocul Invariabil* (chongyong), butucul rotii cosmice. Arborele sau Axa lumii leagă polul terestru de cel ceresc, centrul lumii de constelaţia boreală, lată de ce polul este în genere figurat printr-un munte, precum muntele Qaf din Islam, şi tot pentru această cauză tradiţia primordială este adesea socotită ca fiind hiperboreeană.

Polul este figurat prin centrul zvasticii, imagine a mişcării de rotaţie în Jurul centrului nemişcat, în anumite loje masonice, un fir cu plumb (axă cosmică) este agăţat de Ursa Mare (sau de litera G care o reprezintă), polul ceresc, ajungând până în centrul unei zvastici desenate pe sol, pol pământesc.

Polul ceresc, stea sau constelaţie stelară, este, în Chino, culmea Cerului sau Suprema Culme (Taiji). Este reşedinţa Supremului Unu (Talyl). La piciorul lui, la polul terestru, împăratul conduce ritmurile lumii, aşa cum steaua polară guvernează ritmurile stelare. Căci polul simbolic este, de la diferenţierea tradiţiei *polare* primordiale, situat în fiecare centru spiritual: polul islamic se

afla la piciorul Ca'bei de la Mecca, polul chinez la piciorul Mingtang-ului, iar polul indo-creştin la piciorul Ierusalimului. Aceasta este semnificaţia globului lumii purtând o cruce (polară), cel puţin aşa cum îl utilizează Dante în *Divina Comedie:* sub Ierusalim se află Intrarea în Infern; la polul opus se înaltă muntele Purgatoriului şi intrarea în Ceruri, dualitate axială care este pusă în relaţie cu *Hristos îndurerat* şi *Hristos în slavă*. Este sensul devizei călugărilor din ordinul sfântului Bruno: **stat** crux, dum volvitur **orbis,** crucea rămâne stabilă (ca un pol), când totul se învârteşte în jurul e*t.*

Polul (al-Qutb) mai desemnează, prin analogie, în Islam, centrul şi vârful unei ierarhii spirituale. Moise este numit Qutb, precum şi Iman în ismailism: ca atare asumă echilibrul şi stabilitatea lumii. Stă la Nord, în vârful muntelui Sinai; orientarea spre qlbla, care nu este nici Orient, nici Occident (*Coranul*, 24, 35) este cea care conduce la pol, Şeicii şi şefii confreriilor sufite primesc adesea titlul onorific de pol (CORT. ELIM. GUED. GUEM. GUEC. GUET. GUES).

POLICAR

Simbol falie. Policarul semnifică puterea creatoare: el este cel ce conferă celorlalte degete ale mâinii, şi întregii mâini, capacitatea de a apuca.

De unde *Degeţelul* (în tradiţia franceză Petit Poucet, de la pouce = policar), formă redusă a eroului solar. Aci *mare* şi *mic* sunt identici, precum macrocosmosul ş» microcosmosul. Iar spiritul cuprinde universul şi se află în inima omului.

POM v ARBORE

PORC

Porcul simbolizează, aproape universal, lăcomia, voracitatea; înghite tot ce găseşte în faţa lui, în multe mituri îi este atribuit tocmai acest rol de *hău* care înghite totul.

Porcul este în general simbolul tendinţelor obscure, sub toate formele lor: Ignorantă, lăcomie, desfrâu si egoism. Căc*i,* scrie sfântul Clement din Alexandria citându-l pe Heraclit, *porcul îşi caută plăcerea în noroi şi gunoi (Stromate*, 2). Aceasta este de altfel motivaţia de ordin spiritual a interzicerii de a consuma carne de porc, mai ales la popoarele islamice. Folosirea acestei

cărni, mai notează sfântul Clement, *este rezervată celor care trăiesc senzual* (/b/d,). Porcul care figurează în centrul Rotii tibetane a Existentei are aceea*şi* semnificaţie; el evocă, în special, ignoranta. Nu trebuie uitată parabola evanghelică a *mărgăritarelor aruncate porcilor*, imagine a adevărurilor spirituale revelate fără chibzuinţă celor ce nu sunt demni să le primească şi nici în stare să le înţeleagă.

În legendele greceşt*i,* vrăjitoarea Circe avea obiceiul să-i prefacă pe bărbaţii care o pisau cu dragostea lor în porci. Alteori, îi atingea pe oaspeţi cu bagheta ei fermecată, transformându-i în animale josnice, porc*i,* câini etc., *fiecare conform tendinţelor adânci ale caracterului şi naturii sale* (GRID, 94).

Porcul este animalul-strămoş, întemeietorul uneia dintre cele patru clase ale societăţii melaneziene (MALM).

Pentru kirghiz*i,* el este un simbol nu numai de perversitate, dar şi de răutate (BORA, 293, n, 318).

Exista totuşi o excepţie însemnată: din cauza înfăţişării sale prospere care le este foarte pe plac, sino-vietnamezii fac din porc un simbol al belşugului; scroafa cu purceii el adaugă acestei Idei pe aceea de posteritate numeroasă (DURV. GOUM. PALL. SCHC). Şi la egipteni, în ciuda opreliştilor care-i lovesc pe porci şi porcar*i. N*ut, *zeiţă a cerului şi muma veşnică a aştrilor*, figura pe amulete sub chipul unei scroafe alăptându-şi purcei*.*

PORC-SPINOS

Animal divinatoriu predilect ol eroilor (Nigeria de Sud). Este în strânse relaţii cu împărăţiile duhurilor şi joacă adesea rolul de erou civilizator. Prin intermediul lu*i,* ou învăţat, printre altele, femeile să cultive roşiile (TEGH, 90-91). Să amintim că, după credinţa populaţiei bambara, roşia conţine o fărâmă vie generatoare, ceea ce o înrudeşte simbolic cu rodia. Tot porcul-spinos a rânduit prima Jertfă adusă duhurilor, în cealaltă extremitate a Africii, la populaţia kikuyu, este socotit născocitorul focului (mit povestit în FRAF).

PORTOCALĂ

Portocala este ca toate fructele cu mulţi sâmbur*i,* un simbol de fecunditate, în Vietnam se ofereau pe vremuri portocale tinerelor perech*i.*

*Î*n China antică, probabil pentru acelaşi motiv, un dar de portocale oferit

fetelor tinere echivala cu o cerere în căsătorie (DURV, KALL).

PORTOCALIU

La jumătatea drumului între galben şi roşu, portocaliul este cea mai actinică dintre culori, între aurul celest şi roşul htonian, această culoare simbolizează în primul rând punctul de echilibru dintre spirit si libido. Dar dacă acest echilibru tinde să se rupă într-un sens sau într-altu*l,* ea devine atunci fie revelaţia iubirii divine, fie emblema desfrâulu*i.*

*Î*n primul caz, este, desigur, rasa de culoarea şotronului a călugărilor budişti şi crucea din catifea portocalie a Cavalerilor Sfântului Duh.

Vălul logodnicelor, flammeum, este, pentru Portal, emblema perpetuităţii căsătoriei şi corespunde astfel sensului profan, flamurii celor sfinte, Vălul pe care Vergilius îl dă Elenei este de culoarea şotronului. Muzele, care, după anumite versiuni, apar drept fiicele cerului şi ale pământului, şi a căror importanta în cadrul cultelor apolinice este binecunoscută, purtau, pare-se, şi ele, veşminte de culoarea şotronului. Piatra de iacint, de culoare portocalie, era socotită o emblemă de fidelitate (BUDA, 129). Ea constituie emblema unuia din cele douăsprezece triburi din Israel pe pectoralul Marelui Preot din Ierusalim; putea fi regăsită pe coroana regilor Angliei, unde simboliza *cumpătarea şi sobrietatea Regelui* (MARA, 277). Trecută prin foc, această piatră se decolorează, ceea ce explică, după Portal, de ce a fost socotită expresia credinţei arzătoare, care triumfă de văpaia patimilor şi le stinge.

Dar echilibrul spiritului şi al libidoului este un lucru atât de greu de realizat încât portocaliul devine de asemenea culoarea simbolică a necredinţei şi a luxurii. Acest echilibru conform tradiţiilor Izvorând din cultul Pământului-Mumă, era căutat în orgia rituală, care se credea că aduce revelaţia şi sublimarea iniţiatică. Se spune despre Dionysos că purta veşminte de culoare portocalie.

PORUMB

În culturile mexicane şi înrudite, porumbul este expresia totodată o Soarelui, a Lumii şi a Omului, în *Popol-Vuh*, creaţia omului nu este desăvârşită decât după trei încercări: primul om, nimicit de o inundaţie, era din lut; al

doilea este sfărâmat de o ploaie mare, căci era din lemn; doar al treilea ne este părinte, şi era făcut din porumb (ALEC, 116).

Porumbul este simbolul prosperităţii considerată în chior originea ei: sămânţă.

PORUMBEL

De-a lungul întregii simbolistici iudeo-creştine, porumbelul care începând cu Noul Testament va reprezenta Sfântul Duh este, în mod fundamental, un simbol al purităţii, al nevinovăţiei, ba chiar, atunci când aduce ramura de măslin la Arca lui Noe, un simbol al păcii, al armoniei, al speranţei, al fericirii regăsite. Asemeni celor mai multe dintre reprezentările de animale înaripate în aceeaşi orie de culturi, s-a putut spune că el reprezintă sublimarea instinctului, şi anume al eresului (DURS, 135).

Într-o accepţie păgână, care evaluează în mod diferit noţiunea de puritate, nu opunând-o dragostei carnale, ci asociindu-i-o, porumbelul, pasărea Afroditei, reprezintă împlinirea amoroasă dintre cel doi amanţi.

În aceste accepţii, care nu diferă între ele decât în aparentă, porumbelul reprezintă adesea ceea ce are omul în sine nepieritor, adică principiul vital. Inima. Drept urmare, pe anumite vase funerare greceşti, porumbelul este reprezentat *bând dintr-un vas care simbolizează Izvorul memoriei* (LAVD, 258). Imaginea este reluată de iconografia creştină, care, în povestirea despre martirajul sfântului Policarp, înfăţişează un porumbel ieşindu-i din trup după moarte.

Simbolismul provine în totalitatea lui în mod evident din frumuseţea şi gratia acestei păsări, din albul său imaculat, din dulceaţa gungurităului său. Ceea ce explică faptul că în limba cea mai trivială, ca şi în cea mai elevată, de la argoul parizian până la *Cântarea C în ţârilor,* termenul de porumbiţă se numără printre cele mai universale metafore celebrând femeia. Pe măsură ce sufletul se apropie de lumină, spune Jean Danielou, citându-l pe Grigorie din Nyssa, devine frumos şi ia în lumină forma de porumbiţă, îndrăgostitul nu-şi numeşte el iubita: sufletul meu? Să mai amintim, în sfârşit, că porumbelul este o pasăre eminamente sociabilă, ceea ce intensifică evaluarea Întotdeauna pozitivă a simbolismului său.

Porumbelul este un simbol al iubiri*i. A*cest simbolism este mai bine

explicitat prin perechea de porumbei, aşa cum se întâmplă şi în cazul altor zburătoare rată, fenix, pescărel şi cu atât mai mult cu cât la aceste păsări bărbătuşul clocește ouăle.

În China antică, urmând ritmul fundamental ai anotimpurilor alternanta principiilor yin şi yang uliul se prefăcea în porumbe*i,* iar porumbelul în uliu, cel dintâi devenind astfel un simbol al primăverii (GRAR).

La kabili, porumbei înconjoară mormântul sfântului musulman, ocrotitor al satului; prin alte părţi însă, *ei sunt considerat!* păsări *de râu augur, căci uguitul lor este tânguirea sufletelor chinuite* (SERP, 49).

POSEIDON

Zeu peste mări, oceane, fluvii, izvoare, lacur*i,* peste lumea apelor care-i aparţine, precum aparţin Infernul lui Hades. Cerul lui Zeus şi Pământul celor trei fraţi. Atributul său, tridentul sau harponul cu trei vârfuri, analog trăsnetului lui Zeus, putea să reprezinte iniţial naşterea valurilor şi a fulgerelor. Fiindcă Poseidon este un zeu de temut, el este mai degrabă *zeul mării agitate decât al celei liniştite* (SECG, 103). C*el mai nestatornic dintre zei a* avut multe legături amoroase cu zeiţe şi cu muritoare, dar nu a zămislit decât monştri şi bandiţi. Pausanias spunea că *numele* fiicei pe care a avut-o cu Demetra *nu putea fi ştiut decât de către iniţiaţi* Secretul lui a rămas nedescifra*t.*

Poseidon reprezintă, de asemenea, o putere htoniană, este zeul cutremurelor, al seismelor născute, credeau cei din vechime, din furtunile mării pe care sunt aşezate continentele: el este zeul care *face pământul să tresalte,* Homer zice că Poseidon pune în mişcare pământul şi talazurile. De aceea, J, Humbert a putut să afirme că Poseidon *va fi trebuit să însemne, la obârşie, puterea activă care pune în mişcare pământul receptiv şi pasiv, fie că este vorba de seva vitală sau de zguduirile seismice* (SECG, 104).

De aceea va fi reprezentat prin animale care întrupează principiul fecundităţii: calul, taurul, delfinul. Coama unuia, mugetul celuilalt, iuţeala salturilor celui de-al treilea, prin asemănarea lor cu zgomotoasa legănare a valurilor, rămân într-un spaţiu al explicaţiilor strict metaforice. Interpretarea simbolică ne conduce însă mult mai departe, mai în adâncime, dincolo de simplele aparente, şi ea ajunge până la înţelegerea acestui principiu al fecundităţii care se verifică prin fiecare dintre animalele indicate mai sus,

dezvăluindu-se cu atât mai intens, la Poseidon, cu cât mulţimea animalelor figurate de el şi având acelaşi vector de semnificaţii, produce un efect cumulativ, în fabuloasa Atlantidă. Platon l-a atribuit lui Poseidon puterea de o *face să ţâşnească de sub pământ două Izvoare de apă, unul cald, celălalt rece, şi de a face să crească pe pământ plante hrănitoare de tot solul, într-o cantitate suficientă* (*Critias,* 113 a).

Poseidon, zeul mărilor şi al pământurilor zguduite, ar fi simbolul apelor primordiale, al apelor de jos şi nu al celor de sus, acolo unde viaţa ia naştere într-un chip încă nediferenţiat, tumultuos şi monstruos. Materia solidă iese la suprafaţă din vâltorile marine; rămâne să fie dezvoltată şi armonizată, Poseidon este expresia htoniană a forţelor creatoare; el incarnează forţele elementare şi încă nedeterminate ale unei naturi care se află în căutarea formelor solide şi durabile.

Din punctul său de vedere etic. Paul Diel a Judecat cu severitate tipul de comportament simbolizat de Poseidon: zeul trădează orice efort de spiritualizare, legalizează o formă de corupere, *el care dirijează legalitatea ce tine în frâu perversa satisfacere a dorinţei, banalizarea, stricarea* (DIES, 123).

POTÂRNICHE

Deşi în China, ca şi în Europa, s-a constatat cât de urât este ţipătul ei, acesta a fost uneori socotit ca o chemare de dragoste. Potârnichea trecea pe vremuri drept ocrotitoare a păsărilor.

În iconografia Indiei, potârnichea serveşte drept referinţă pentru frumuseţea ochilor (BELT. MALA).

În Iran, mersul potârnichii este comparat cu cel al unei femei elegante şi trufaşe (SOUS, 185).

În poezie şi în tradiţiile populare kabile, potârnichea este simbolul gratiei şi frumuseţii feminine (SERP, 155). A-i consuma carnea corespunde cu a absorbi un filtru de dragoste.

Tradiţia creştină face din potârniche un simbol al Ispitei şi al pierzaniei, o incarnare a demonului. O legendă grecească o socoteşte o pasăre mai degrabă rea. Un nepot al lui Dedal, pe care, unchiul său îl azvârlise, din gelozie, din înaltul stâncilor Acropolei, a fost salvat din mila Atenei, care l-a transformat în timpul căderii într-o potârniche. Dar această pasăre ar fi asistat cu *bucurie la*

funeraliile lui Icar, *fiul lui Dedal, mort în urma unei căzături* (GRID, 358).

Cum se vede, simbolismul potârnichii este destul de ambiguu.

POTOP

A recunoaşte semnificaţia simbolică pe care potopurile au dobândit-o în tradiţii şi mituri nu înseamnă a le nega existenta Istorică. Printre cataclismele naturale, potopul se distinge prin caracterul său trecător. El este sem*nul germinării şi al regenerării. Un potop nu distruge decât pentru că* formele *sunt învechite şi epuizate, dar ei este întotdeauna urmat de o nouă umanitate şi de o nouă istorie. E*l evocă *Ideea de dispariţie a umanităţii în apă şi instituirea unei noi epoci cu o nouă umanitate. D*e potop poate fi legată scufundarea continentelor în ape, ca în mitul geografic (poate real) al Atlantide!. Potopul trimite adesea la păcatele umanităţii, morale sau rituale, la greşeli şi la încălcarea legilor şi rânduielilor. Ca şi botezul, potopul purifică şi regenerează, el este un imens botez colectiv, hotărât nu de o conştiinţă omenească, ci de una superioară şi suverană. Potopul arată cum viaţa poate fi pusă în valoare de o altă conştiinţă decât cea umană... viaţa omului apare ca un lucru fragil care trebuie să dispară periodic, pentru că destinul tuturor formelor este de a pieri pentru a putea apărea din nou. Dacă formele n-ar fi regenerate prin dispariţia lor periodică în ape, ele s-ar atrofia, şi-ar epuiza posibilităţile creatoare şi s-ar stinge definitiv. Faptele rele, *păcatele, ar* reuşi în cele din urmă să desfigureze omenirea; lipsită de forme şi de forte creatoare, aceasta ar degenera, decrepită şi sterilă, în locul regresiunii lente spre forme subumane, potopul determină reabsorbţia instantanee în ape, unde păcatele sunt purificate şi din care se va naşte umanitatea nouă, regenerată (*ELIT, 144, 183*).

*Î*n contextul mitologic irlandez, potopul biblic a fost transferat la începuturile lumii şi simbolizează limita dintre preistorie şi istorie, deoarece toate seminţiile anterioare au fost nimicite. A scăpat numai Fintan, omul primordial. El a venit pe creasta unui val şi a dormit timp de mai multe secole pe nisipul unul farm, înainte de a împărtăşi savanţilor irlandezi toată ştiinţa tradiţională pe care o poseda.

PRAG

Semnificaţia ezoterică a pragului provine din rolul lui de spaţiu de trecere între exterior (profanul) şi interior (sacrul).

El simbolizează în acelaşi timp despărţirea şi posibilitatea unei alianţe, uniuni sau reconcilieri. Posibilitatea aceasta se împlineşte dacă cel care soseşte este întâmpinat în prag şi introdus în interior; şansa realizării el se îndepărtează dacă cel venit rămâne în prag şi nici o persoană nu-l primeşte. Din acest motiv, fiecare prag este împodobit cu toate însemnele casei sau ale templului, sculpturi (Hristos. Fecioara etc.), ornamente, picturi care includ semnificaţia călătoriei sau a primiri*i. A* sta pe prag înseamnă a-ţi manifesta dorinţa de a îmbrăţişa legile şi regulile după care se călăuzeşte o locuinţă; dar o dorinţă care nu este încă nici completă, nici definitivă, nici ratificată; a alunga pe cineva de pe pragul casei înseamnă a-l renega, a-l respinge adeziunea. A te aşeza pe prag înseamnă a te pune sub protecţia stăpânului cosei: zeu, demnitar, simplu ţăran. A trece peste un prag necesită o anumită puritate a corpulu*i,* a intenţie*i,* a sufletulu*i,* simbolizată de exemplu de obligaţia de a se descălţa la intrarea într-o moschee sau într-o casă Japoneză. Pragul este graniţa sacrului, care ia parte la transcendenta centrulu*i.*

*Î*n numeroase tradiţi*i,* pragul templulu*i,* al sanctuarulu*i,* al mausoleului nu poate fi atins, e intangibil. Trebuie să ai grijă să-l treci cu un pas mare, fără ca piciorul să-l atingă, în faţa lui trebuie să te prosternezi, să te înclini şi să-l săruţi, în civilizaţiile Asiei Centrale şi ale Siberiei, obiceiul s-a răspândit, incluzând şi pragul casei familiale sau al cortului. El poate fi regăsit, de asemenea, în ritualul ce înconjoară sanctuarele vaudou din Haiti (METV). Sufiţii de confesiune şiită din Asia Mijlocie spun dă Mohammed este camera, iar Aii pragul. La populaţiile bambara din Mal*i,* pragul este unul din locurile sacre ale case*i,* fiind legat de cultul străbunilor. Aceştia sunt chemaţi printr-o bătaie în prag cu un bastonaş care e reprezentantul lor, în fiecare an le sunt aduse sacrificii pe altarul familia*l,* aşezat pe stâlpul central al casei si pe prag (DIEB) (v, şi POARTA).

PRAŞTIE

Pentru Incaşii din Peru, praştia era arma lui Illapa, zeu al Tunetului şi al Ploilor; zgomotul pe care-l face învârtindu-se este tunetul. Este, deci, simbolic,

echivalentul *bull-roarer*-ului care Joacă un rol esenţial ca voce a unei mari divinităţi uraniene.

În tradiţiile greco-romane, ea pare să nu fi fost altceva decât o armă; nu s-a pretat nici la aceleaşi utilizări plastice ca arcul, şi nici unor interpretări simbolice.

Este arma care a permis micului păstor David să-l doboare pe uriaşul Goliat. Praştia simbolizează forţa celui slab, opoziţia puterii stabilite.

PREPELIŢĂ

În China, prepeliţa este pasărea sudului şi a focului. Pasărea *Roşie*, simbolul verii, în astronomia chineză, ea denumeşte steaua centrală a Palatului de vară.

Cu toate acestea, simbolismul prepeliţei este mai cu seamă legat de obiceiurile sole de pasăre călătoare şi de caracterul ciclic al acestora. Caracter întrucâtva ciudat, care va face ca, în China, locul prepeliţei să fie luat de fenix, în China antică, prepeliţa, ca şi rândunica, reapare o dată cu primăvara; se crede că, peste iarnă, ea se preface în catâr sau în broască, Jocurile şi întrecerile care ou loc primăvara închipuie dansul nupţial al prepeliţelor (sau al potârnichilor ori al gâştelor sălbatice). Acest ritm al anotimpurilor, acest du-te-vino al păsărilor călătoare este o imagine a alternantei principiilor yin şi yang, pasărea cerului prefăcându-se în animal subteran sau de apă.

Mitul vedic al *eliberării prepeliţei* de către Ashvini, zeii gemeni cu cap de cal, este bine cunoscu*t,* şi el pare să aibă un înţeles asemănător chiar dacă se inserează într-un ciclu diferit ca amplitudine. Potrivit unei interpretări curente. Ashvinii se leagă de Cer şi Pământ, de zi şi noapte. Prepeliţa (vartika) pe care o scapă ei *din gura lupului* ar întruchipa aşadar aurora, lumina înghiţită până atunci, lumina închisă în peşteră, De remarcat că norii aurorei au, la chinezi, cinci culori, ca oul de prepeliţă, şi că prepeliţa zboară numai noaptea, Vartika înseamnă cea care se întoarce şi derivă, ne arată R. Christinger, din aceeaşi rădăcină ca şi ortyx, numele grecesc al acestei păsări. Ortygia (insula Prepeliţelor), insula Delos, este locul de baştină al Artemidei şi al lui Apollo, care amintesc, prin alternanta lor, de Ashvini. Este de la sine înţeles că această lumină eliberată din noapte sau din infern nu este numai lumina zorilor, ci şi

aceea a soarelui spiritual, lumina intelectivă sau iniţiatică (CHAT. CHRC. GRAR).

Să ne amintim de asemenea că prepeliţele au constituit, dimpreună cu mana, hrana miraculoasă a evreilor în pustiu *(Ieşirea, 16, 13).*

PREPUŢIU

Pentru Indigenii dogoni şi bambara din Mal*i,* fiecare fiinţă se naşte cu două suflete de sex opus. Prepuţiul este materializarea sufletului feminin al bărbatului; de unde originea circumciziunii care suprimă ambivalenţa originară şi-l confirmă pe bărbat în polarizarea iui sexuală. Din punct de vedere mitic, prepuţiul circumcişilor, odată tăiat, se transformă în *şopârlă-soare* (cerul având o valoare feminină pentru dogoni şi bambara) (GRIE).

PRINŢ. PRINŢESĂ

Prinţul simbolizează făgăduinţa unei puteri supreme, întâietatea printre semeni, oricare ar fi domeniul luat în consideraţie: un prinţ al literelor, al artelor, al ştiinţei; prinţesa poeţilor. Făt-Frumos o trezeşte pe Frumoasa din Pădurea adormită şi Principesa îndepărtată stârneşte visurile tinerilor. Exprimă, de asemenea, virtuţile regale în stare de adolescentă, nu încă stăpânite şi nici exercitate. De prinţ se leagă o idee de tinereţe şi de strălucire. Face mai mult figură de erou decât de înţelept, îl sunt proprii mai curând marile fapte decât menţinerea ordinii. Prinţul şi prinţesa sunt Idealizarea bărbatului şi a femeii, din punctul de vedere al frumuseţii. Iubiri*i,* tinereţii şi eroismului, în basme, prinţul este adesea victima vrăjitoarelor care-l transformă în monstru sau în animal şi nu-şi redobândeşte forma dintâi decât în urma strădaniilor unei iubiri eroice. De pildă, în *Frumoasa şi Bestia,* prinţul simbolizează metamorfoza unui eu inferior într-un eu superior graţie puterii iubirii. Calitatea de prinţ este răsplata unei iubiri totale, adică pe dea-ntregul generoase.

Simbolul comportă şi un aspect întunecat: Lucifer este Prinţul întunericului. Purtătorul de lumină nu mai răspândeşte decât umbră. Este corupţia celui mai bun care devine cel mai rău. Calitatea de principe în mijlocul râulu*i,* al nopţii, al morţi*i,* este starea extremă a lipsei de bine, de lumină şi de viaţă: este inversul simbolului.

PRIVIGHETOARE

Privighetoarea se bucură de un renume universal datorită perfecţiunii cântului ei. Ea a fost, după Platon, emblema lui Thamyras, bardul Traciei antice.

Este preţuită în mod deosebit în Japonia, unde cântul el se crede că repetă titlul Hokke-kyo, sau *Sutra Lotusului*, a *Legii celei Bune* (Saddharmapundarika-sutra) îndrăgită de secta Tendai (OGRJ).

În celebra scenă a 5-a din actul al II-lea din *Romeo şi Julieta*, privighetoarea este opusă ciocârliei, precum cântăreţul iubirii din noaptea ce se sfârşeşte vestitoarei zorilor şi a clipei despărţirii; dacă cei doi îndrăgostiţi ascultă de îndemnul privighetorii, ei rămân împreună, dar se expun pericolului de moarte; dacă ascultă ciocârlia, ei îşi salvează viaţa, dar trebuie să se despartă.

Prin frumuseţea cântecului ei care umple de farmec nopţile de veghe, privighetoarea este vrăjitorul care te face să uiţi de pericolele zilei.

John Keats a redat admirabil melancolia pe care o naşte cântul atât de melodios al privighetorii. Perfecţiunea fericirii pe care o evocă pare atât de fragilă sau atât de îndepărtată, în intensitatea ei excesivă, încât face mai greu de suportat durerea de a fi lipsit de ea sau obligat să renunţi la ea o dată cu apariţia fatidică a soarelui (Odă *unei privighetori).*

Pasărea aceasta, din care poeţii au făcut cântăreţul iubirii, ne arată într-un chip Izbitor, prin toate sentimentele pe care le naşte în noi*,* legătura intimă ce există între moarte şi iubire.

PRIVIRE

Privirea îndreptată încet, de jos în sus, este semnul ritual al binecuvântării, în tradiţiile Africii Negre (HAMK, 45).

Privirea se umple de toate pasiunile sufletului şi e dăruită cu o magică putere care-l conferă o eficienta înspăimântătoare. Privirea este Instrumentul ordinelor primite dinlăuntru: ea ucide, fascinează, fulgeră, seduce, tot atât pe cât exprimă.

Într-o poveste cuprinsă în *Beţia ulaţilor* este vorba despre un campion din Ulster. Tricasta*l,* care poate ucide un războinic doar cu o singură privire.

Principiul este acelaşi ca în cazul *ochiului para liza tor şi fulgerător* al lui Balor şi Yspaddaden Penkawr (CELT, 2, 34-35).

Jean Paris a încercat să întemeieze o critică a artelor vizuale pornind de la privire, bazându-se pe modalităţile în care aceasta se impune, se schimbă, refuză să vadă. Or, şi ochiul se pictează. Or, şi opera ne scrutează*, ne* priveşte cu atenţie, Şi unde să descoperi taina unui pictor dacă nu în această privire cu care îşi dăruieşte făpturile sale, pentru ca ele s-o transmită celorlalţi întru eternitate.

Metamorfozele privirii nu ni-l dezvăluie doar pe acela care priveşte; ele îl descoperă pe cel care este privit atât lui însuşi, cât şi observatorului. E interesant, într-adevăr, să observi reacţiile celui privit aflat sub privirea celuilalt şi să te observi pe tine însuţi reacţionând la privirile străine. Privirea ne apare ca simbolul şi instrumentul unei revelaţii. Ba mai mult, ea este un reactor şi un revelator acţionând reciproc asupra celui ce priveşte şi a celui privit. Privirea celuilalt este o oglindă care reflectă două suflete. Am putea să-i atribuim aceste versuri de Baudelaire:

Om liber, pururi fi-vei înamorat de Mare.
Ea, propria-ţi oglindă Şi cugetul ţi-l vezi
în luciul de soartă, eternă legănare:
Amaru-l fără margini în suflet păstrezi
întunecaţi şi vajnici şi mândri fată-n fată:
Al. Omule, în fire genuni fără sfârşit;
O. Mare, - ascunzi în sânu-ti comori ca într-o ceată.
Ci am îndoi misterul nu vi-l lăsaţi privit

(Baudelaire. O*mul şi marea,* în *Florile răului*, trad. Radu Cârneci) Privirea este asemenea mări*t,* schimbătoare şi sclipitoare, reflectând în acelaşi timp adâncimile submarine şi pe cele ale cerului.

Privirea Creatorului şi privirea făpturilor sale reprezintă miza şi garanţia creaţiei, conform concepţiei sufiste a lumii. Ele se cheamă una pe alta şi nu există decât una pentru cealaltă, decât una prin cealaltă. Fără aceste priviri, creaţia îşi pierde orice raţiune de a fi.

Pe jocul magic al privirii tale, *spune Hafiz din Şiraz (+1389),* ne-am aşezat temelia fiinţei noastre.

Morala care rezultă de aici e să-fi foloseşti cât mai bine privirea, căci

există o *ştiinţă şi o artă a privirii*

Să-ti foloseşti privirea nu înseamnă să te Joci cu această lume o aparentelor, ci s-o dezvălui pentru a descoperi în ea privirea Creatorului: lumea este înţeleasă atunci ca jocul însuşi al privirii lui Dumnezeu, ca strălucirea orbitoare a Comorii sale, ca revelaţie a atributelor sale. D*acă chipul dumnezeiesc de*vine *epifania privirii tale, înfăţişându-ţi-se ţie,* mai spune poetul, nu *există nici o îndoială: tu eşti acum stăpânul privirii* (HPBA, 142) (v, şi OCHI).

PROCUST

În mitologia greacă, tâlhar de drumul mare care îi ataca pe călători: îi aşeza pe cei înalţi şi masivi pe un pat mic şi le tăia picioarele care nu încăpeau în el; pe cei de talie mică, îi culca într-un pat mare şi trăgea de trupul lor, întinzându-l până când atingea măsura patului, îl reducea pe oricine ajungea pe mâinile lui la dimensiunile pe care le hotăra e*i. E*ste simbolul perfect al *banalizării, al reducerii sufletului la o dimensiune convenţională* (DIES, 128). Reprezintă pervertirea idealului transformat în conformism. Este un simbol al acestei tiranii etice şi intelectuale exercitate de către persoane care nu suportă şi nu tolerează acţiunile şi Judecăţile celorlalţi decât cu condiţia ca ele să fie conforme cu propriile lor criterii. Simbol al tiranului totalitar, fie că acesta este un om, un partid sau un regim.

PROMETEU

Mitul lui Prometeu se situează în istoria unei creaţii în evoluţie: el marchează naşterea conştiinţei, apariţia omului. Prometeu e cel care a furat de la Zeus, simbolul spiritulu*i,* sămânţa focului, alt simbol al lui Zeus şi al spiritulu*i,* luându-l fie din *roata soarelui*, fie din vatra lui Hefaistos. A furat focul pentru a-l aduce pe pământ spre a-l dărui muritorilor, Zeus l-a pedepsit legându-l de o stâncă şi trimiţându-l un vultur care-l mânca zilnic ficatul. Simbol al frământărilor pricinuite de sentimentul vinovăţiei refulate şi neispăşite.

Pe Prometeu, cel cu mintea rodnică-n intrigi şi planuri.
Prinsu-l-a de o coloană de piatră stârnind împotrivă-i
Vultur cu aripi întinse care să-i rupă pliscul
Nemuritorii rărunchi, dor tot *ce-l* sfâşie ziua

Apriga pasăre iarăşi întreg peste noapte renaşte.

(*Theogonie*, v, 521-524). Dar Herakles l-a eliberat de torturile la care era supus rupându-l lanţurile şi ucigând vulturul cu o săgeată. Centaurul (Chiron), dorind să moară ca să pună capăt suferinţelor sale, l-a dăruit lui Prometeu nemurirea sa, schimbând-o pe condiţia de muritor a lui Prometeu care a reuşit, astfel, să se înalte la rangul zeilor. Dacă Hesiod se referă la şiretenia şi perfidia lui Prometeu, la *gândurile viclene* ale acestuia împotriva zeilor. Eschil îl laudă pentru că *a furat focul strălucitor din care iau naştere toate artele şi meseriile, pentru a-l dărui muritorilor... acest foc, stăpân peste toate artele, o comoară fără preţ. Da, grăieşte Prometeu, l-am despovărat pe oameni de obsesia morţii... am înrădăcinat în ei speranţele cele oarbe... le-am dăruit focul... de la el vor învăţa nenumăratele arte* (*Prometeu înlănţuit*, 7, 110, 250).

Semnificaţia mitului se clarifică pornind de la numele însuşi al lui Prometeu care, în etimologia greacă, înseamnă *previziune, prudentă* pentru viitor, a fi prevăzător. Descinzând din Titani, ei va fi mânat mereu de gândul răzvrătirii, al revoltei. Dar nu simbolizează revolta simţurilor, ci pe aceea a spiritului, a unui spirit care vrea să devină egalul inteligentei divine sau cel puţin să-i răpească câteva scântei de lumină. Lucrul acesta nu înseamnă să cauţi spiritul în sine, pe calea unei spiritualizări de sine progresive, ci să foloseşti spiritul în scopul unei satisfacţii personale. F***ocul furat*** de ***la zel simbolizează Intelectul redus la situaţia de a nu fi decât un mijloc al vieţii. Intelectul revoltat a ales pământul în locul spiritului: el a dezlănţuit dorinţele pământeşti şi această dezlănţuire nu reprezintă decât o legare de pământ*** (DIES, 237, 243, 250). Divinizarea lui Prometeu survine după momentul eliberării acestuia graţie intervenţiei lui Herakles, constând în ruperea lanţurilor şi uciderea vulturului devorator; ea mai este condiţionată, de asemenea, de moartea Centaurului, adică de sublimarea dorinţei; aceasta va reprezenta triumful spiritului la capătul unei noi faze a evoluţiei creatoare, ce va urmări să obţină o anume condiţie de a fi, iar nu puterea.

Pentru Gaston Bachelard (BACF, 30-31), mitul lui Prometeu ilustrează voinţa omenească de a accede la intelectualitate***; dar la o viaţa intelectuală după modelul zeilor care să nu se afle*** într-o dependentă absolută faţă de principiul utilităţii Vom propune deci să aşezăm sub numele de

complexul lui Prometeu toate tendinţele care ne împing să ştim tot atât cât părinţii noştri mai mult decât părinţii noştri ***atât*** cât maeştrii noştri mai mult decât el. Or, numai manevrând obiectul, perfecţionându-ne cunoaşterea obiectivă putem spera să atingem tot mai evident nivelul intelectual pe care l-am admirat ia părinţii şi maeştrii noştri. Supremaţia câştigată cu ajutorul unor instincte mai puternice îl tentează în mod natural pe un număr mai mare de Indivizi. Dacă intelectualitatea pură este excepţională, ea nu reprezintă mai puţin o caracteristică a unei evoluţii specifice umanităţii. Complexul lui Prometeu este Complexul lui Oedip în viaţa intelectuală.

PROSTITUŢIE SACRĂ

Simbol al unei hierogamii care se desfăşoară, în genere, în incinta unul templu sau a unui sanctuar, fiind destinată să asigure fertilitatea pământului, a animalelor etc. Obiceiul este semnalat In numeroase tradiţii ale Antichităţii, precum şi în zilele noastre, la anumite triburi din Africa (EUT).

Prostituţia sacră nu era numai un ritual al fecundităţii. Simboliza uniunea cu divinitatea şi, în anumite cazuri, unitatea însăşi a celor vil, în totalitatea fiinţei sau participarea lor la energia Zeului sau a Zeiţei reprezentate prin prostituata respectivă.

PROTEU

Unul dintre zeii mării de importantă secundară, având în Odiseea ***rolul de a conduce turmele de foci. Evocă valurile mării care devin, în timpul furtunilor, capabile să reprezinte imaginile trecătoare ale calului, berbecului, porcului, teului, maimuţei etc. D***ăruit cu puterea de a se preschimba în toate formele pe care doreşte să le ia, el are capacitatea de a deveni nu doar animal, ci şi un element ca focul sau apa. Se foloseşte de această putere atunci când vrea, O scape de cel care-l pun întrebări Căci posedă şi darul ***profeţiei***, ***dar*** refuza să le dea informaţii şi să-i lămurească ***pe*** muritorii care-l întreabă ***(GRIO, 398).***

Nimfa Idotheea i-1 descrie lui Menelaos cu aceste cuvinte:

Rosti-voi numai adevăr, străine.
Colind-aici un zeu bătrân de mare
Ne-nşelător. Proteus Egipteanul

Ce ştie toate-adâncurile mării
Şi e supusul lui Neptun. Se zice
Că el e tatăl meu si născătorul.
Pândind aici de pot! să-i prinzi pe dânsul.
Ţi-ar lămuri tot drumul cât de mare-i.
Şi cum pe apă să te-ntorci în tară.
Şi ti-ar mai povesti, de vrei mărite.
Ce bun şi rău ti s-a-ntâmplat acasă
De când baţi cale trudnică şi lungă (...)
Va încerca el fel şi chip să scape.
Se va preface-n orişice făptură
De pe pământ şi-n foc şi chiar în apă.
(***Odiseea***, 4,519-530,559-
561, trad. G, Murnu).

Proteu va fi transformat în simbolul inconştientului care se manifestă într-o mie de forme, fără să răspundă vreodată cu precizie, exprimându-se doar prin enigme şi parabole.

PRUN

Prunul, a cărui temă e folosită frecvent în pictura Extremului Orient, este în primul rând un simbol al primăverii. Uneori este şi un simbol al iernii, căci înflorind la sfârşitul acesteia, el Indică reînnoirea, tinereţea care se află pe punctul de a se manifesta. Fiind şi un simbol al purităţi***i,*** florile apar fără frunze. Un călugăr din epoca Song. Chongren, a compus o lucrare întreagă despre prunul în floare, din care a făcut un simbol al universului.

Este adevărat că floarea de prun mai este legată şi de ideea nemuririi, că Nemuritorii se hrănesc cu ea şi că reprezintă într-un cuvânt blazonul lui Laozi, căci născut sub un prun, acesta a declarat de Îndată că va face din numele prunului sub care a văzut lumino zilei ***numele său originar.***

Prunul apare. In Japonia, printre plantele purtătoare de noroc, de bun augur.

Uneori este socotit la noi şi ca o emblemă a prostie***i,*** lucru ce nu poate fi explicat cu uşurinţă (DURV. GROC, KALL).

La indienii pawnee (America de Nord), prunul sălbatic, extrem de prolific,

reprezintă un simbol al fecundităţii (FLEH).

Fructul lui conţine uneori, în vise, o semnificaţie erotică şi traduce dorinţa satisfacţiilor şi Juisărilor sexuale.

PRUNDAR v. CODOBATURĂ

PSIHOSTAZIE

Sau cântărirea sufletelor: temă celebră în teologia şi arta egipteană. Simbolizează Judecata lui Dumnezeu după moarte şi întreg aparatul sever al justiţiei. Scena se prezintă în genere astfel: în centru se află o balanţă; pe un talger închis într-o urnă se află inima celui mort, simbol al conştiinţei; pe celălalt talger, pana de struţ a zeiţei Maat, simbol al justiţie***i. L***a dreapta, zeul Toth având capul păsării Ibis **se pregăteşte să înregistreze sentinţa; la stânga se află zeul Anubis cu cap de şaca*****l,* tine pe defunct de mână şi-l conduce spre balanţa judecăţii; în cealaltă mână. Anubis tine crucea cu toartă, simbol al vieţii veşnice pe care mortul speră s-o obţină; zeul Anubis supraveghează tija orizontală a balanţe*****i,* în vreme ce mortul se spovedeşte, spovedanie negativă de fapt care enumeră toate greşelile sau păcatele ce nu au fost făptuite. La picioarele lu*****t,* sade lângă cântar *Devoratoarea* cu cap de crocodil, cu botul căscat, şi cu spinarea de hipopotam gata să-l înghită pe cel care nu e admis în ce*****r,* primind o sentinţă nefavorabilă. Ea îl priveşte pe zeul Toth care va proclama sentinţa. Dacă pana atârnă mai greu decât sufletul mortul este salvat, dacă în schimb conştiinţa lui atârnă mai greu, el va fi condamnat. Scena se desfăşoară uneori în prezenta marilor zei: Ra. Osiris. Isis, însoţiţi de asesori înarmaţi cu cuţite, în număr de patruzeci şi două, corespunzând celor patruzeci şi două de puncte canonice din pledoaria defunctului, celor patruzeci şi două de vini sau greşeli canonice. Psihostazia arata că nici un act omenesc nu este privit cu indiferentă de Dumnezeu: ea simbolizează judecata, iar într-o accepţie mai profundă, responsabilitatea.**

PUCIOASĂ v. SULF

PUI

Simbolismul răscrucii se asociază cu cel al labei-gâştii care devine, la populaţiile sudaneze din Mali, acela al labei-puiului. După Zahan (ZAHB, 232), aspectul labei puiului adăugându-se obiceiurilor caracteristice ale acestei păsări explică noţiunea de răscruce pentru populaţiile sudaneze şi exprimă totodată simbolurile de centru, de dubiu în faţa celor trei drumuri oferite şi de spirală, adică de revoluţie în Jurul unui punct sau al unui ax, într-adevăr, puiul. Indicând prin piuitul său ritmul revoluţiei diurne a soarelui, cu alternanta zilelor şi-a nopţilor, devine *într-un anume sens echivalentul mişcării soarelui în Jurul pământului; în consecinţă*, continuă acelaşi autor, *întreaga reprezentare a labei acestei zburătoare este semnul universului în mişcarea sa de rotaţie... Valoarea religioasă a puiului din punct de vedere al sacrificiului se întemeiază pe aceste dote. A sacrifica această pasăre înseamnă a sacrifica substitutul lumii (ibid.,).*

Pentru alchimişti, puiul simbolizează cele trei faze ale evoluţiei Operei, prin creasta sa roşie, penele albe şi labele negre; *este materia Operei care începe să devină neagră prin putrefacţie, apoi albă pe măsură ce roua filozofică sau* ozoth*-ul o purifică; în sfârşit roşie când s-a fixat pe deplin. Recipientul filozofilor este numit casa puiului* (PERD, 397398). Recipientul filozofilor este *principiul şi rădăcina oricărei învăţături*, este apa şi *receptaculul tuturor vopselelor*, aceste cuvinte trebuind să fie înţelese în sensul limbajului ermetic, adică drept ansamblul cunoştinţelor ascunse (v, şi COCOŞ).

PULBERE, ŢĂRÂNĂ

Simbol al Forţei creatoare şi al cenuşii. Pulberea este comparată cu sămânţă, cu polenul florilor.

În *Facerea*, omul este nu numai făcut din ţărână, dar posteritatea lui este comparată cu pulberea (Facerea*, 28, 14): urma*şii tăi vor fi mulţi ca pulberea pământului şi tu te vei întinde la apus şi la răsărit la miazănoapte şi la miazăzi şi se vor binecuvânta întru tine şi întru urmaşii tăi toate neamurile pământului.

Dimpotrivă, pulberea este uneori semn de moarte. Evreii îşi turnau ţărână în cop în semn de doliu *(Plângerile lui Ieremia*, 2, 10, *Iezechiel*, 27, 30). Iar psalmistul face aluzie la ţărâna morţii *(Psalmi* 21, 16).

A-ţi scutura praful de pe sandale este o formulă care simbolizează părăsirea totală a trecutului, o ruptură totală, o renegare a tot ce reprezenta

această pulbere: patrie, familie, prietenii etc.

PUNCT

Punctul simbolizează starea limită de abstractizare a volumului, centrul, originea, focarul, principiul emanaţiei *şi* capătul drumului îndără*t. E*l desemnează puterea creatoare şi sfârşitul a toate câte sunt.

După Clement din Alexandria, dacă vom scoate dintr-un corp toate proprietăţile şi dimensiunile, va rămâne din el *un punct cu o anumită poziţie*; dacă vom elimina şi poziţia, vom ajunge la unitatea primordială *(Stromate,* 5, 2). Tot astfel, în simbolismul cabalei evreieşti, *punctul ascuns* devine, atunci când se manifestă, litera Iod, în doctrina hindusă şi în cea tibetană, punctul (bindu) este şi *picătura, sămânţa* manifestării.

Manifestarea este extinderea punctului după direcţiile spaţiului: punctul este aşadar intersecţia celor două braţe ale crucii. Principiu al acestei extinderi, el este lipsit de dimensiune şi nu este supus condiţiilor spaţiale. P*unctul*, scrie Angelus Silesius, a *cuprins în sine cercul*. Leibniz deosebeşte *punctul metafizic* (unitatea principală) de *punctul matematic*, determinare spaţială a celui preceden*t,* punct ce *ocupă o poziţie. I*nvers, punctul poate însemna rezolvarea tendinţelor antagoniste; el este *Neschimbatul mijloc* al chinezilor, *golul din butucul roţii cosmice, ţâţâna legii* şi *centrul nemişcat al cercului*, arată Zhuangzi (cap, 2), echilibrul şi armonia. El este originea meditaţiei şi capătul Io care ajunge integrarea spirituală.

În yantra, bindu este punctul de contact dintre cele două triunghiuri opuse ce îl întruchipează pe Shiva şi Shakti: este Brahma nediferenţia*t,* în mantra, el este punctul diacritic (anusvara), care însoţeşte sunetul primordial (n9da). Bindu este un cerc minuscul, dar *vacuitatea,* starea de *potenţialitate* pe care le implică el sunt simbolizate tocmai prin golul dinăuntrul cercului acestuia. Punctul moi este şi litera monosilabei sacre OM, sămânţa dinăuntrul scoicii. Oricum, el este principiul riguros informai ol făpturilor şi lumii (AVAS. ELIY. GOVM. GUEC, VALA).

În arta africană, ornamentaţia punctiformă reprezintă în genere ceva real: boabe de me*i,* steluţe etc. Punctele sunt izolate sau grupate; ele schiţează

figuri: cercuri, pătrate, rombur*i. I*n zonele locuite de vânători, cum ar fi Africa, trei puncte apropiate, în interiorul unui triunghi sau al unui pătrat, îl reprezintă uneori pe vânător, câinele, vânatul; în zonele de savană, punctele albe pe un fond de culoare închisă evocă focurile aprinse noaptea şi a căror p***âlp***âire răspunde celei a stelelor ***(MVEA, 95) (v, si BINDU).***

PUNCTE CARDINALE

Punctele cardinale marchează cele patru direcţii ale spaţiului nord, sud, est, vest la care se cuvine a adăuga dimensiunea verticală zenit-nadir şi pe cea interioară centrul. Numeroase credinţe privitoare la originea vieţii, la sălaşul zeilor şi morţilor, la evoluţia ciclică ş.a.m.d. Se încheagă In jurul celor două axe încrucişate, nordsud si est-vest, care laolaltă cu axa zenit-nadir alcătuiesc sfera totală ***a*** spaţiului cosmic şi, simbolic, a destinului uman. Spaţiul, în simbolistică, este cadrul în care lumea născută din haos se rânduieşte, locul de desfăşurare a tuturor energiilo***r.***

Simbolismul punctelor cardinale, care avea o atât de mare însemnătate la vechii mexicani, a fost pus In evidentă de către J. Soustelle (SOUM).

Nordul ***este partea de la dreapta soarelui:*** este tărâmuri ***celor nouă planete infernale***. Tărâm ce se întinde de la pământ şi până la lumea cealaltă; de aici vin cei vii, aici se întorc cei morţi. Tărâm al frigului, al foametei, al beznei, al uscăciunii. Aici sălăşluieşte vulturul, simbol al războiului, căci nordul este finului prin excelentă al vânătorii şi al bătăliilor. Aici sunt localizaţi anii cremenei, iar printre emblemele nordului se numără cuţitul pentru jertfe, cu lamă de obsidian sau de silex, împodobit adesea cu pene de vultur. Tezcotlipoca, zeul Nordului, simbolizează cerul şi vântul nopţii. Nordul este şi Tărâmul Lunii şi cel al Căii Laptelui. Culoarea lui este negrul, iar pentru mayaşi, roşul.

Sudul ***este partea de la stânga soarelui,*** în limba nahuatl, ***ţinutul mărăcinilor,*** în anumite împrejurări, împăratul şi preoţii luau şi îşi înfigeau spini de agavă In picioare, oferindu-le zeilor sângele lor. Tărâm al tocului şi al marelui zeu Huitzilopochtli, divinitate a soarelui de la amiază, Emblema sudului este ara, pasărea solară prin excelentă. Iar el guvernează anii Iepurelui. Complementaritatea dintre nord şi sud este evidentă. Ea este Mustrată nu numai prin prezenta: în sud, a Iepurelui, emblemă tipic Lunară, în condiţiile în

care luna este localizată în nord (SOUA), ci şi prin faptul că în sud sălăşluieşte zeul morţii. Mictantlecutl***t,*** pe când Tărâmul morţii se află în nord. Căci culoarea roşie a sângelui sacrificial duce la întuneric, ca lama cuţitului de silex implântat în pieptul războinicului jertfit; simbolurile sudului şi nordului se suprapun uneori şi, de la un popor la altul, în America Centrală, atributele lor se intervertesc. Pentru gândirea de tip analogic. In opoziţie există o legătură: sudul se opune nordului, dar sudul duce spre nord In virtutea acelui principiu de discontinuitate ciclică, ce stă ia baza proceselor de înlănţuire Iniţiatică a morţii şi renaşterii. Pentru mexicani, crucea direcţiilor pare a simboliza, în virtutea celor două axe ale ei, cele două taine ale trecerii de la viaţă la moarte (axa sud-nord) şi de la moarte la viaţă (axa vest-est), aşa cum vom vedea examinând simbolismul celorlalte două puncte cardinale.

Estul este tărâmuri naşterii, sau al renaşterii, al Soarelui şi al planetei Venus. El este asociat tuturor manifestărilor reînnoirii, creşterii porumbului***,*** tinereţi, sărbătorilor, cântecelor, dragostei.

Estul este sălaşul lui Tlaloc. Zeul ploilor, care şi-a făcut aici o grădină de rai, cu ape şi verdeaţă. Estul este ***casa penelor verzi***, sălaşul anilor trestiei verzi, şi al păsării sacre quetza***l,*** fenixul indienilor. El i-a dat penele lungi şi verzi lui Quetzalcoatl, care renaşte sub acest semn, sub forma soarelui-răsare, după ce s-a jertfit la vest, Şi totuşi, culoarea verde simbolizează doar în mod secundar această direcţie. Culoarea estului este, înainte de toate, roşul sângerul nou şi al forţei vitale, roşul soarelui ce răsare şi al lui Venus. Luceafărul de dimineaţă. Astfel, simbolismul solar şi acvatico-vegetal, arată Soustelle, se suprapun în acest semn. Să nu uităm însă că simbolismul solar, la amerindieni, este multiplu ca expresie. Soarele amiezii şi soarele negru sunt simbolurile unor complexe analogice, opuse celui al soarelui ce răsare.

Vestul este tărâmul înserării, al bătrâneţii, al mersului coborâtor al soarelu***i,*** locul unde va dispărea el ***în casa lui***. Aici sunt plasaţi aşadar anii casei, Vestul este ***partea femeilor***. Tărâmul scăpătatului; aici dispare, aidoma soarelu***i. L***uceafărul. Aici se jertfeşte Quetzalcoatl, care va renaşte apoi în răsărit, Vestul este numit ***Tărâmul ceţurilor***; el este poarta misterulu***i,*** al nemanifestatulu***i,*** lumea noastră şi lumea de dincolo. Ceţurile sugerează însă ploaia deci fecunditatea şi fertilitatea. Tot în vest sălăşluiesc Zeiţele-Mume, care şi-au făcut aici o grădină aidoma celei a lui Tlaloc, zeul ploii, din est, Şi tot

aici sălăşluieşte şi zeul porumbului, care se va manifesta la est. În sfârşit, în vest o găsim pe zeiţa florilor şi ***peştii lui Chalchiuatl*** (Apă scumpă sau Nestemată), în care se rezuma întreg complexul simbolic ce reuneşte apa verde-albăstruie a smaraldului şi jadului, ploile fecundante, sămânţa cerească şi sângele nou, dăruit soarelui spre a-l face să renască.

Astfel, contrariile se leagă între ele şi chiar se ***conţin*** unul pe celălalt, atât pe axa est-vest, cât şi pe axa nord-sud. Iar aceste două axe formează o cruce în centrul căreia acest centru nu este altceva decât locul Omului se suprapune şi se rezolvă dubla dualitate. Axa nord-sud simbolizează tărâmurile transcendentale şi forţele lor htoniene şi uraniene de unde izvorăsc toate şi unde se întorc toate. Acestei axe a potenţialităţii I se opune, de la vest la est, axa manifestaţiei, a divinului imanent, a omenescului. De la vest la est şi de la est la vest, se împlineşte, ca prin nişte pulsaţii, ciclul iniţiatic al vieţii şi morţii. Dar, veşnica reîntoarcere, la capătul acestei axe, n-ar fi cu putinţă dacă n-ar exista ţinuturile nevăzute ale axei nordsud. Astfel, crucea este, grafic, simbolul primordial fără de care nimic n-ar putea exista. Aşa cum scrie şi J. Soustelle, ***crucea este simbolul lumii în totalitatea ei.***

Tradiţiile africane nu sunt nici ele mai puţin sugestive.

În cosmogonia dogonilor, punctele cardinale sunt asociate fiecare câte unei constelaţii şi unei categorii de fiinţe, astfel:

Nord: Pleiadelor. Oamenilor şi peştilor;

Sud: celor trei stele din centura lui Orion şi animalelor domestice;

Est: Luceafărului şi păsărilor; ***Vest: stelei cu coadă mare*** (neidentificată), animalelor sălbatice, plantelor, insectelor (GRIE).

La populaţiile bambara, întâlnim asociaţiile următoare:

Est: culoarea albă, tărâmul morţii;

Vest: tărâmul oamenilor de ***la soare-apune,*** **lăcaş al datinilor şi al lucrurilor bune şi frumoase;**

Nord: al şaptelea cer, tărâmul de departe unde sălăşluieşte marele zeu Faro, stăpânul cuvântului şi apelor, care a orânduit lumea aşa cum este ea astăzi; prin extensie, orice regat aşezat la nord;

Sud: tărâmul făpturilor rele, pe care Faro a trebuit să le nimicească în masă, la începutul vremilor, căci îi furaseră dorul vorbirii; sălaş al spurcăciunii (DIEB).

Aici, ca şi la dogoni, flintele vii sunt împărţite în patru categorii ce corespund punctelor cardinale, potrivit schemei următoare:

Nord: făpturile acvatice, peştii, crocodilii, broaştele;

Sud: plantele;

Est: animalele sălbatice şi domestice;

Vest: păsările (DIEB).

Pentru băştinaşii baluba şi lulua din Kasai (Congo), imaginea lumii este alcătuită dintr-o cruce în picioare, al cărei braţ orizontal desparte vestul, sălaş al duhurilor rele, de est, sălaşul duhurilor bune şi tărâm al paradisului sau *soţ al bananelor dulci* Vestul se înrudeşte cu interiorul pământului unde, străbătându-l, sufletele rele cad în *groapa de lut roşu*; într-adevăr, culoarea lui este roşie. Estul şi raiul sufletelor bune sunt aşezate sub semnul culorii albe (FOUA; a se vedea opoziţia roşu-alb). Centrul acestei cruci, locui unde are loc judecata sufletelor celor morţi, se afla la bifurcarea Căii Laptelui, planul pământului (planul omenesc) este dedesubt; deasupra, în cerul cel mai de sus, îşi au sălaşul Zeul suprem şi judecătorii care-l ajută (ibid.,)

La popoarele altaice. M*untele Lumii* ce se înaltă deasupra buricului pământului şi al *cărui* vârf ajunge la Steaua Polară, *buric al lumii* este în general socotit ca aşezat în nord; pe culmea lui s-ar afla sălaşul sau tronul de aur al Zeului suprem. De aceea, în unele religii, când vrei să-l adori pe zeul cerului trebuie să-ţi întorci faţa către nord. Aşa fac mendeenii şi budiştii din Asia Centrală (HARA, 46).

La calmuci. Muntele Lumii, a cărui Imagine a ajuns în Asia Centrală o dată cu învăţăturile lamaismului, întruchipează, prin cele patru fete ale lui, direcţiile cardinale. Aceste fete au fiecare câte o culoare: cea de la sud este albastră, cea de la vest roşie, cea de la nord galbenă, iar cea de la est albă (HARA, 49), Jur împrejurul acestui munte plutesc, în cele patru zăr*i,* cele patru continente reprezentate ca nişte insule pe ocean. Pe aceste continente locuiesc oameni care se deosebesc între ei mai ales prin forma fetei. Locuitorii continentului de la sud au faţa ovală, cei de pe continentul de vest, o au rotundă, cei de pe continentul din nord, pătrată, Iar cei din est au faţa în formă de semilună, Continentele au forme identice. A*ceastă ciudată imagine a lumii predomină în Tibet şi pe întreg teritoriul budismului cu variante neînsemnate* (HARA, 50).

Calmucii lamaişti reprezintă punctele cardinale prin capete de animale: elefant pentru est; bou pentru sud; cal pentru vest; leu pentru nord (sau, mai bine zis, pentru nord-vest).

Chinezii asociază estul cu un dragon albastru, sudul cu o pasăre roşie, vestul cu un tigru alb şi nordul cu o ţestoasă neagră, într-un mit sioux, *sălaşul zeilor*, aşezat *pe* un munte înalt dă spre cele patru regiuni ale lumii iar la fiecare poartă a cerului stă câte un paznic: la vest un fluture; la est un urs; la nord, un cerb, la sud*, un* castor *(HARA, 64), în* Apocalipsă (4, *6-7), tronul ceresc este păzit de patru animale care seamănă, primul cu un leu, al doilea cu un vitei, al treilea cu un om şi al patrulea cu un vultur în zbor.*

O credinţă a tunguşilor de dincolo de Locul Baikal spune că Dumnezeu a creat primul cuplu de oameni folosind fier pe care l-a luat de la est foc luat de la sud –, apă pe care a luat-o de la vest, şi pământ, luat din nord. Cum fiecare din aceste materiale a slujit la alcătuirea unei părţi a corpului omenesc, acest mit stabileşte, între punctele cardinale, elemente şi corpul omenesc, următoarele corespondente:

Nord, pământ, carne şi oase;

Vest, apă, sânge;

Est, aer, fier. Inimă;

Sud, foc, căldură trupească.

Ruysbrock arată că mongolii, la libaţii, îşi vărsau cupele în cele patru direcţii cardinale, spre sud în cinstea focului, spre est în cinstea aerului, spre vest în cinstea apei şi spre nord în cinstea morţilor.

În reprezentarea hindusă a lumii, sălaşul din ceruri al demonilor se află în nord-est (HARA, 119).

*Aşezarea Ursei Mari faţă de punctele cardinale Indică, pentru popoarele din Asia Centrală, anotimpurile. C*ând coada Ursei Mari arată spre est, peste lume domneşte primăvara; când arată spre sud, e vară; dacă se răsuceşte spre *ves*t, *e* toamnă. Iar dacă se întoarce spre nord*, e* iarnă pretutindeni. L*a golzii din*

Siberia, estul este direcţia celor vii, iar vestul, cea a morţilor (HARA, 128, 234). Călugărul franciscan Ruysbrock, trimis de către Ludovic cel Sfânt cu o solie la mongoli, în veacul al XIII-lea, arăta că uşa cortului nomazilor era orientată spre sud, şi că bărbaţii stăteau pe partea dinspre vest. Iar femeile, pe

partea dinspre est; locul stăpânului era în fundul locuinţei, adică spre nord (HARA, 261).

Pentru primii creştini, axa vest-est era a lui Satana şi a lui Dumnezeu, a iadului şi a raiului, aşa cum apare în descrierea ceremoniei botezului, care ne-a rămas de la Pseudo-Dionisie Areopagitul: diaconii desfac cingătoarea catehumenului şi îi scot veşmântul. Ierarhul îl aşează cu faţa către apus şi cu mâinile ridicate în semn de anatemă împotriva acestui tărâm al întunericului, poruncindu-l să sufle de trei ori peste Satana şi să rostească vorbele lepădării de acesta. A*tunci preotul îl pune să se întoarcă spre răsărit şi să-şi înalte ochii şi mâinile spre cer, porunclndu-1 să intre în oastea Domnului* (PSEO).

PUNTE v. POD

PUPĂZĂ

Coranul (27, 20 şi urm,) spune că această pasăre a jucat rolul de crainic între Solomon şi regina din Saba. De aici, un mare număr de legende.

În *Mantiq-ut-Tair (Convorbirea sau sfatul păsărilor)* de Farid-od-Din-Atton, poetul povesteşte că toate păsările din lume o pornesc în călătorie în căutarea unul rege. Călăuză le va fi pupăza. Ea se înfăţişează ca *solie a lumii nevăzute* şi este descrisă ca *purtând pe cap coroana adevărului. Această călătorie o păsărilor simbolizează* drumul mitic al sufletului în căutarea divinului.

Iată de ce Cheia Viselor *Iraniană o prezentă ca pe un* bărbat învăţat şi integru.

Se spune că ea era singura pasăre în stare a-i arăta lui Solomon punctele de apă.

Potrivit legendelor persane, pupăza era o femeie măritată. Ea se pieptăna în faţa oglinzii când socrul ei se întoarse acasă fără veste. Speriindu-se, ea s-a prefăcut într-o pasăre şi şi-a luat zborul cu pieptenul prins în cap *(de unde şi numele el persan: shaneser*, pieptene-n-cap). P*otrivit unei alte povestiri, ea* era o femeie de treabă, măritată însă cu un netrebnic; acesta, într-o zi surprinzând-o pe când se ruga*i, o* luă la bătaie; ea se rugă Io Dumnezeu. Iar acesta o prefăcu într-o pasăre. Pupăza îşi *luă* zborul. Astăzi ea este considerată o pasăre de bun augur.

În povestea Surghiunirii în apus a lui Sohravardi, pupăza simbolizează

inspiraţia personală interioară.

Pupăza are, pe de altă parte, numeroase calităţi magice. Măruntaiele ei, scoase şi uscate, sunt purtate ca talisman. Ele apără de deochi şi dezleagă farmecele. La Tange*r,* ele sunt atârnate prin prăvălii ca să apere de hoţi. Sunt folosite şi pentru a feri de farmece laptele şi untul, ca şi pentru a-i împiedica pe gini să vină şi să bântuie locurile unde sunt îngropaţi bani şi să-i lovească pe cel care sapă după ei. Unele populaţii cred că ochiul drept al unei pupeze, prins între ochii cuiva, îi îngăduie acestuia să vadă comorile îngropate în pământ. Se crede că însăşi pasărea este în stare să vadă aceste lucruri; aşa se şi explică de ce face ea hut, hut.

hut, adică acolo, acolo, acolo, ţipăt de la care I se trage şi numele în limba arabă (hudhud). Sângele sau Inima de pupăză sunt utilizate ca leacuri sau la scrierea de farmece (WESR, 2, 338-339). Pupăza este simbolul isteţimii: ea nu numai că descoperă comorile ascunse, dar şi apără de capcane.

PURIFICARE

Rituri de purificare există în toate religiile, dimpreună cu liste de interdicţii şi însoţite de un ceremonial nesfârşit, inepuizabil. Ceea ce este socotit impur, acte, hrană, animale reprezintă ceea ce nu este pe placul lui Dumnezeu. Te purifici în urma unei murdăriri fizice sau o neascultare a legilo*r. N*oţiunea de puritate morală, de puritate a conştiinţei, de murdărie a sufletului şi de remuşcare lăuntrică nu va *apărea* în Grecia decât o dată cu ivirea cultului închinat lui Apollo la Delphi. Ceremoniile de purificare în Antichitate (lus**traţiile)** erau respectate cu stricteţe în anumite perioade, cu prilejul Intrării în anumite locuri: mâinile erau spălate, gura clătită, se făcea baie etc. Purificatorii egipteni aparţineau păturii de jos a clerului, ei oficiau zilnic la închiderea şi deschiderea templului; rituri se celebrau şi în zorii zilei, în apropierea lacurilor. Agnihotra din *Vede* este un ritm de purificare prin foc. Căci focul şi apa posedă calităţi purificatoare şi de asemenea propiţiatorii. Dar purificarea pentru uciderea cuiva nu se realizează decât cu ajutorul sângelui: e necesară o victimă şi vinovatul se stropeşte cu sângele ei.

Purificarea este legată de apă, de foc, de sânge, în vreme ce impuritatea tine de pământ.

Ea simbolizează restituirea purităţii primordiale, sentimentul murdăriilor

provocate de greşeli şi de contacte pământeşti, precum şi o aspiraţie către o viaţă într-un anume sens cerească dimpreună cu întoarcerea la izvoarele vieţii.

PUSTIU. DEŞERT

Deşertul închide în sine două sensuri simbolice esenţiale: nediferenţierea originară şi întinderea superficială, sterilă, sub care trebuie căutată Realitatea.

Nu este de mirare că Islamul utilizează acest simbolism, dar se pare, mai degrabă, sub al doilea aspect. Astfel. Abd al Karim al-Jili: *Turma rătăceşte în deşert în afara sălaşului său. Câte hotare de netrecut nu se arată caravanei care năzuieşte spre El I* Se observă cât de mult evocă această căutare a Esenţei pe cea a Pământului Făgăduinţei de către evreii rătăcind în deşertul Sinai, ca şi pe cea a Graalului*i.*

În ezoterismul ismaeli*t,* deşertul înseamnă fiinţa exterioară, trupul, lumea, lucrurile luate ca atare pe care le străbaţi ca un orb, fără să întrezăreşti Fiinţa divină ascunsă înăuntrul acestor aparente. De altfel, după sfântul Matei (12, 43), deşertul este populat cu duhuri. Dimpotrivă, pentru Richard de Saint-Victor, deşertul este inima, locul vieţii eremitice interiorizate. Totuşi, contradicţia este aparentă, căci Iisus a fost Ispitit în deşert, iar pustnicii precum sfântul Anton au îndurat asaltul demonilor; pustnicii deşertului Inimii nu sunt, probabil, nici ei scutiţi de acest lucru. Deşertul lor este acela al dorinţelor şi imaginilor diavoleşti exorcizate.

Shankaracharya foloseşte simbolismul deşertului (maru) mai degrabă în primul sens, pentru a semnifica uniformitatea originară şi nediferenţiată, în afara căreia nimic nu există decât Iluzoriu, ca un miraj. La Maestrul Eckhar*t, deşertul în care domneşte numai Dumnezeu* este nediferenţierea regăsită prin experienţa spirituală. Identică din acest punct de vedere cu marea simbolismului budis*t. L*a Angelus Silesius. E*senţa divină este deşertul*; el spune chiar: *trebuie să ajung mai sus decât Dumnezeu, într-un deşert*, adică până la indistincţia principiului (CORT. ECKT, JILH).

Făcând un paradox verbal, se poate afirma că simbolul deşertului este unul dintre cele mai fertile din Biblie.

Pământ arid, pustiu, fără locuitori, deşertul semnifică pentru om lumea îndepărtată de Dumnezeu, tărâmul demonilor *(Matei.* 12, 43; Luca, 8, 29), locul pedepsirii lui Israel *(Deuteronomul* 29, 5) şi al ispitirii lui Iisus *(Marcu,* 1, 12 s).

Totuşi, scriitorii biblici nu pot accepta că există împrejurări mai puternice decât Dumnezeul lor. De aceea, pentru a relua exemplele date mai sus, şederea lui Israel în pustiu este considerată de profeţi (Osea, 2, 16; 13, 5 s) ca timpul în care poporul trebuia să se încredinţeze cu totul doar harului lui Dumnezeu. La fel. Iisus, biruitor în confruntarea cu ispititorul, este slujit, în pustiu, de către îngeri (*Marcu*, 1, 13).

De aceea călugări creştini de mai târziu se vor retrage în deşert ca ermiţi (*deşert* în greceşte, se spune eremos), pentru a-şi înfrunta atât propria natură, cât şi pe cea a lumii numai cu ajutorul lui Dumnezeu. Semnificaţia simbolică a termenului apare aici foarte bine, de vreme ce foarte curând nu s-a mai socotit că este necesar să te retragi în deşert pentru a duce o viaţă de pustnic.

Cum şederea lui Israel în deşert fusese o dovadă strălucită a puterii lui Dumnezeu, iudaismul a început să aştepte cu fervoare o epocă în care împrejurări asemănătoare ar fi putut prevesti mântuirea definitivă, Astfel, istoricul Flavius Iosef (Guerre *Juive* 2, 259-261) relatează că un profet a adus din pustie mulţimi entuziaste, evident pentru a veni mai repede în întâmpinarea intervenţiei ultime a iui Dumnezeu *(Fapte,* 21, 38). După cucerirea Ierusalimului şi incendierea Templului care semnifică prăbuşirea speranţelor naţionale ale Iudaismului, o mişcare de masă adresează o singură rugăminte invadatorului roman: învinşii cer permisiunea de a se retrage în pustiu. Cu siguranţă credeau că acolo este locul cel mai potrivit pentru a aştepta mântuirea finală de la Dumnezeul lor. Acestea sunt speculaţiile pe care trebuie să le întrevedem dincolo de avertismentul evanghelic: Deci, *de* vă *vor zice* vouă: *Iată* (Mesia) *este în pustie, să nu ieşiţi (Matei*, 24, 26), în sfârşit, probabil nu din întâmplare Ioan Botezătorul propovăduieşte în pustie *(Matei, 3,* \ şi pasajele corespondente) pentru a vesti iminenta venire a lui Mesia cel aştepta*t. L*oc propice revelaţiilor, deşertul favorizează demersurile falşilor profeţi, cât şi pe cele ale celor adevăraţi.

Tot în perspectiva unui nou exod, repetând condiţiile primului, trebuie să înţelegem Apo*calipsă,* 12, 10, 14: femeia (= poporul lui Dumnezeu), prigonită de balaur, fuge în pustie, unde Dumnezeu îi asigură o hrană miraculoasă.

Ambivalenţa simbolului este izbitoare dacă îl considerăm plecând doar de la imaginea solitudinii: este sterilitatea, fără Dumnezeu; este fecunditatea, cu Dumnezeu, dar datorată numai lui Dumnezeu. Deşertul revelează supremaţia

harului: în ordinea spirituală nimic nu există fără el; totul există prin el şi numai prin e*t.*

PUSTNICUL

Îndrăgostitul de pe lama a şasea, ajuns conducător triumfal al Carului, se loveşte mai întâi de Dreptate care îl reaminteşte că echilibrul strict este legea însăşi a lumii şi că lucrurile nu trebuie tulburate. Pentru a rezolva această nouă ambivalentă, el va alege calea pe care i-o propune pustnicul, cel de-al nouălea arcan major al Tarocului. Acest Bătrân înţelep*t,* puţin adus de spate, se sprijină într-un toiag simbolizând deopotrivă lunga sa peregrinare şi arma lui împotriva nedreptăţii sau greşelii ce l-ar putea opărea în cale. O mantie lungă, albastră, cu căptuşeală galbenă, cu o glugă roşie având în vârf o ghindă galbenă, îi acoperă roba roşie cu mâneca largă, albă, în mâna dreaptă el ridică de un belciug alb, până în dreptul obrazului, un felinar cu şase fete dintre care nu se văd decât trei: două galbene şi una roşie. Acest felinar ne trimite, desigu*r,* cu gândul, la lampa lui Diogene, care căuta, ziua în amiaza mare, un om în cetatea Atenei, dar nu dădea decât de nebuni. Dar felinarul Pustnicului, aidoma lămpii lui Hermes Trismegistos, mai simbolizează şi lumina ascunsă a înţelepciunii, lumina pe care Pustnicul o acoperă cu mantia lui albastră de iniţia*t. I*luminarea trebuie să rămână interioară *şi* este Inutil să-l orbeşti pe cei cărora nu le este hărăzită. Colea înţeleptului este calea prudentei, iar Pustnicul, *maestrul cel de taină, lucrează în nevăzut ca să condiţioneze devenirea ce se coace* (WIRT, 165). Desprins de lume şi de patimile ei, el este filozoful ermetic prin excelentă, iar litera H care apare pe lamele franţuzeşti în ortografia numelui său (l Hermite, *Hermitul),* subliniază în mod indiscutabil legăturile lui simbolice cu Hermes, atotputernicul maestru al adevăraţilor Iniţiaţi.

PUTEREA

Cea de-o unsprezecea lamă a tarocului, *scrie Van Rijbeck,* simbolizează Puterea de Voinţă îndreptată spre realizarea de valori morale, Voinţa se poate orienta în diferite direcţii. La Magician, ea se concentrează spre obţinerea unui echilibru lăuntric; la învingătorul ce conduce Carul, voinţa iradiază, domină, se proiectează în astral; la Pustnic, ea aspiră la elanuri mistice (...), în cea de-a unsprezecea lamă, ea se referă la curăţirea morală temei şt sprijin al oricărei

porniri mistice oculte şi magice. Puterea din taroc este simbolul Curăţiei morale, al Nevinovăţiei neprihănite*. Innocentia Inviolata,* care-şi află în chiar această stare energia de a lupta *(RUT, 240).*

Pentru a rezolva ambivalenţele Rotii Norocului şi a ne arăta că putem domina orice situaţie, ni se înfăţişează o fată blondă: ea are pe cap un soi de pălărie sau de fundă albastră cu alb şi tivită cu galben, ce aminteşte de cea a Magicianului. Cu cale două mâini de culoarea pielii, ea tine căscată gura unui leu galben ce se arată din profil. Pe straiul său albastru, cu şireturi şi mâneci galbene, atârnă o mantie lungă, roşie. Ea prezintă astfel culorile inversate ale Dreptăţii, cu care este simetrică, şi pe acelea ale împăratului şi Papei: culoarea roşie a acţiunii şi forţe*i,* acoperind lumina Interioară a albăstruiul. Dar Puterea despre care este vorbo aici nu are nimic fizic; fata ţine deschisă gura leului doar cu vârful degetelor; ea nu îl evocă nici pe Samson, nici pe David, nici pe Hercule; avem de-a face cu *exercitarea unei forte feminine, mult mai irezistibilă în blândeţea şi sensibilitatea ei decât toate izbucnirile şi revărsările mâniei şi forţei brutale* (WIRT, 176). Uciderea leului n-ar avea nici un rost; importantă este folosirea forţei şi energiei lui, *căci iniţiatul nu dispreţuieşte nimic din ceea ce este inferior; el consideră drept sacre până şi instinctele cele mat josnice, căci ele constituie stimulentul necesar oricărei acţiuni (...) Lucrurile proaste nu trebuie nimicite, ci înnobilate prin transmutare, aşa cum plumbul poate fi înălţat*, cu *iscusinţă, până la nobleţea aurului* (WIRT, 176). Acest simbolism este limpede pe plan psihologic, când voinţa noastră trebuie să îmblânzească şi să folosească forţele inconştientului spre a realiza ceea ce avem mai bun în noi înşine.

Puterea sau *Leul îmblânzit* de o Fecioară reprezintă forţa de caracter, curajul ce domină încercările, libertatea de acţiune, încrederea în sine *(Th. Tereschenko);* stăpânirea pasiunilor, izbânda *(O, Wirth),* în astrologie ea corespunde celei de-a unsprezecea case horoscopice.

Opoziţia dintre leu, imagine a forţei brutale, şi fecioară imagine a forţei spirituale –, se transformă într-o victorie a spiritului asupra materiei şi semnifică nu o distrugere, ci o sublimare a instinctelo*r.*

Iar dacă ne amintim că numărul unsprezece este capital în Iniţiere, atât pentru că este format din 3 şi 8 (care corespund, aici, împărătesei şi Dreptăţii), cât şi pentru că, prin reducerea teozofică, el este egal cu 2, nu ne mirăm că,

sub Putere, o descoperim pe Papesă (2). Tot astfel, ştiind că, pentru a obţine originea şi derivata unei lame, trebuie luate a treia lamă dinaintea ei şi a treia de după ea, constatăm că Puterea provine din Dreptate (8) şi duce la Temperanţă sau Cumpătare (14); aceasta subliniază conexiunile dintre aceste trei virtuţi cardinale, în ansamblul tarocului însă. Puterea este singura lamă care nu-şi are o lamă complementară; numărul nici unei alte lame, adăugat la al e*t,* nu dă 22. Nu înseamnă oare aceasta că, în bătălie pe care trebuie să o dăm cu noi înşine, suntem mereu singuri, şi că trebuie să luptăm cât doi spre a ne putea continua drumul?

PUTREFACŢIE

Reducerea materiei la pulbere sau putreziciunea simbolizează distrugerea naturii celei vechi şi renaşterea ei sub o altă formă de existentă, în stare să producă roade noi.

Pentru Hermetici, aceasta 6ste etapa principală a operaţiilor chimice... moartea trupurilor şi divizarea materiilor compusului nostru, care le împinge spre degradare şi le pregăteşte pentru stadiul generării, al creaţiei. Putrezirea este efectul produs de o căldură a corpurilor întreţinută în ele continuu, şi nu de căldura datorată unei intervenţii manuale. Trebuie să avem grijă să nu creştem temperatura exterioară care excită peste o valoare moderată: materia s-ar reduce atunci la o cenuşă uscată şi roşie, *în* loc să devină neagră şi totul ar pieri *(PERD, 418419). Dacă ne putem exprima astfel, asta înseamnă să putrezeşti cu timpul şi cumpătat, iar nu să te volatilizezi fulgerător.*

Ceremonia din liturghia creştină din Miercureo Cenuşii simbolizează, firește, întoarcerea ia condiţia originară de pulbere, dar pentru a pregăti sufletul pentru viaţa lui cea veşnică.

Putrefacţie înseamnă, dintr-un punct de vedere mai genera*t,* în conformitate cu etimologia cuvântului, a se descompune, a putrezi. Dar simbolismul este acelaşi: după moarte urmează renaşterea într-o nouă viaţă. Această nouă viaţă care urmează putrezirii este concepută de cele mai multe ori ca o viaţă superioară sau ca o viaţă sublimată. Sau desemnează transmutarea unei existente eminamente materială într-o existentă pur formală şi ideală.

Ne vom aminti de poemul lui Baudelaire:

Putreziciunea asta se răsfăţa la soare
Care-o cocea adânc şi liniştit Vrând parcă să întoarcă Naturii creatoare
Tot ce-adunase ea, dar însutit
Şi totuşi al să semeni cu-această-ngrozitoare
Putreziciune cu duhoare grea.
Tu, ochilor mei astru şi firii mele soare.
Tu, îngerul şi pasiunea mea!
Când viermii te vor roade cu sărutări haine.
Atunci frumoaso, să le spui şi lor
Cu am păstrat esenţa şi formele divine
Şi duhul descompusului omor!
(Un hoit trac*i,* de Alexandru

Philippide) Un alt exemplu privitor la acest simbolism al putrefacţiei ni-l oferă legenda monstrului Python, ucis de săgeata lui Apollo. Imnul homeric închinat lui Apollo descrie scena aceasta admirabilă: Sfâşiată de o cumplită suferinţă. Fiara zăcea prăbuşită în ţărână, horcăind îngrozitor, şi se rostogolea pe toate părţile în locul acela; apoi urmă un urlet sinistru, de nedescris; monstrul se răsuci se răsuci, înnebunit de furie. Ici şi colo în pădure şi îşi dădu duhul cu o ultimă răsuflare însângerată. A*tunci Phoibus Apollon spuse plin de mândrie:* Acum putrezeşte aici pe pământul acesta hrănitor pentru oameni. Nu le vel mai face rău şi n-o să-i mai dai pierzării pe muritorii care trăiesc în lumea acestei ţarini de pe urmele căreia trăiesc toate făpturile, vor putea aduce aici pişte desăvârşite hecatombe. Nici Typhon nu va reuşi să îndepărteze moartea din tine, cu atât mai mult n-o să reuşească nici Himera cu numele el blestemat: ci chiar în locul acesta te vor transforma într-un hoit putrezind pământul cel negru şi strălucitorul Hyperion.

Vorbea astfel, mândru de sine; întunericul acoperi ochiul Fiarei si fierbinţeala sacră a Soarelui o făcu să putrezească chiar în locul acela. De atunci până în ziua de faţă e numit Pytho *locul unde a intrat în putrefacţie* (pytho) monstrul. Or, nu trebuie să uităm că Python, ca monstru, se ivise din pământ, născut fiind de Gaia. Geia sau Glia în mitologia greacă. Era o făptură oraculară; un animal htonian. Sugrumându-l şi înlocuindu-l cu oracolul său. Apollo care avea o origine uraniană obţinea victoria cerului asupra pământului. Putrezirea monstrului reprezenta o condiţie ca Apollo să triumfe şi era în

acelaşi timp un efect al acţiunii Soarelu*i,* săgeata fiind, la rândul e*i,* simbolul razei solare. De acum înainte, nu din peştera din pământ, ci din cerul de la Delphi se vor răspândi oracolele.

PUŢ

În toate tradiţiile, puţul are o învestitură sacră: ca şi cum ar împlini sinteza celor trei tipuri de rânduială din Cosmos; cerul, pământul. Infernul; el este o cale vitală de comunicare. Reprezintă în sine un microcosmos sau o sinteză cosmică. Prin el se asigură comunicarea cu lăcaşul morţilor; ecoul de cavernă ce se înaltă din put reflexele fugitive ale apei mişcătoare adâncesc şi multiplică taina în loc s-o limpezească. Privit de jos în sus, este o uriaşă lunetă astronomică orientată spre străfunduri, dinspre măruntaiele pământului spre polul ceresc. Complexul acesta realizează o scară a mântuirii, legând între ele cele trei nivele ale lumii *(CHAS, 152).*

Puţul este simbolul abundentei şi izvorul vieţii, mai cu seamă pentru popoarele care asemeni evreilor consideră că resursele de apă vie nu se ivesc decât printr-un miracol. Puţul lui Iacov unde Iisus i-a astâmpărat setea Samaritenei, are semnificaţia de apă vie care ţâşneşte din pământ; băutură de leac şi Izvor de înţelepciune aşa cum s-a arătat şi la articolul consacrat în acest dicţionar fântânii. Sfântul Martin a interpretat puful lui letro (beur) lângă care s-a oprit Moise ca un izvor de lumină (ur) s*i,* prin urmare, ca un centru spiritual.

În *Zohar*, un puţ alimentat de un izvor simbolizează unirea dintre un bărbat si o femeie, în ebraică, putui are semnificaţia de femeie, de soţie (ELIF, 42).

În unele zone, putui este un simbol al tainei, al disimulării, al ascunderii adevărulu*i,* mai cu seamă câtă vreme se ştie că adevărul se dezvăluie până în cele din urmă, în Extremul Orient, simbolizează abisul şi infernul.

Hexagrama 48 din *Yijing* se numeşte Xing *(put). C*omentariul ar putea să ni se pară că *accentuează* prea mult partea utilitară, funcţională, dacă n-am afla în final că *un put plin cu apă şi neacoperit reprezintă emblema sincerităţii*, a *rectitudinii şi un simbol al fericirii* (PHIL. SAIR. SOUP).

În numeroase povestiri ezoterice revine imaginea cunoaşterii şi a adevărului văzute ca o fântână, ca un put *(adevărul se află în fundul puţului). T*riburile bambara, a căror organizare socială şi tradiţie spirituală acordă o

mare importanţă confreriilor iniţiatice, transformă putui într-un simbol al Cunoaşterii ale cărei frontiere sunt o taină în vreme ce profunzimea ei este tăcere. E vorba, fireşte, de tăcerea înţelepciunii contemplative, stadiu superior al evoluţiei spirituale şi al stăpânirii de sine, în care cuvântul se adânceşte şi coboară în el însuşi (ZAHB, 150).

Simbolizând cunoaşterea, putui îl mai reprezintă şi pe omul care a atins nivelul ei. G. Durând (DURS, 222) citează, în acest sens, un extras din *contemplarea supremă* a lui Victor Hugo: *lucru nemaipomenit, dar trebuie să priveşti cele din afară înlăuntrul tău. Adânca oglindă întunecată se află înlăuntrul omului. Acolo există acel clarobscur îngrozitor. Aplecându-ne deasupra acestui put vom observa acolo, în adâncul prăpastiei, într-un cerc strâmt, lumea în imensitatea ei. Poetul redescoperă aici tradiţia, amintită la începutul acestui articol de dicţionar, în care putui e considerat un microcosmos; dar putui este însuşi omul.*

PYTHON

*Apollo. Stăpânul, fiul lui Zeus, a ucis cu puternicul său arc balaurul femelă, fiara gigantică şi enormă, monstrul sălbatic care tăcea atâta rău oamenilor pe pământ, atâta rău şi turmelor lor de oi cu picioare subţiri: era ur flagel sângeros (Imn homeric către Demeter). A*cest şarpe, o divinitate infernală, avea să primească ulterio*r,* chiar la Delphi unde se celebra cultul lui Apollo Pythianu*l,* numele de Python. Acest şarpe, ca şi Himera, este unul din monştrii cel mai des reprezentaţi pe monumentele arhaice. Imagine htoniană prin excelentă, el este o făptură dăruită cu o gură iniţiatică ce se deschide la apusul Soarelui ca să-l înghită pentru a-l scuipa afară la răsăritul zilei, Victoria obţinută de Apollo asupra pythonului este triumful raţiunii asupra instinctului, al conştientului asupra inconştientului. Lupta aceasta simbolică între acţiune şi pasiune, a gândirii, diurne, şi a Inspiraţiei, nocturne, n-a început să-şi găsească o rezolvare în Occident decât o dată cu cearta dintre clasici şi moderni, care de la romantism la Freud dădea, în sfârşit, dreptul la existentă inconştientului, după două mii de ani de spaimă provocată de prezenta acestuia.

RAC v. CANCER

RAI v. PARADIS

RAMURĂ

În tradiţia creştină, un mănunchi de ramuri sau gestul de a flutura nişte ramuri simbolizează omagiul ce i se aduce biruitorului. Primul antifon al procesiunii cu ramuri confirmă acest sens: *mulţimea vine cu flori şi ramuri de palmier în întâmpinarea Mântuitorului. Aduce astfel omagiul cuvenit învingătorului. Noroadele îl sărbătoresc pe Fiul lui Dumnezeu, Vocile se înaltă până la cer, spre lauda lui Hristos: Osana I* Aclamarea eroilor şi a stăpânitorilor, şi fluturarea de ramuri înverzite simbolizând gloria nepieritoare a acestora, era o tradiţie orientală. Astfel, urcat pe un măgar, şi-a făcut Iisus intrarea pentru ultima oară în Ierusalim. Mulţimile credeau în triumful lui Messia. Peste câteva zile a fost răstignit. Ceremonia creştină care are loc în Duminica Floriilor a dat acestui triumf un caracter de interiorizare. Rugăciunea de binecuvântare a ramurilor o precizează: *Binecuvântează. Doamne, aceste ramuri de palmier sau de măslin, şi dăruieşte norodului tău pioşenia care să desăvârşească în sufletele noastre gesturile trupului prin care azi ne închinăm Ţie. Dă-ne nouă harul de a-l birui pe vrăjmaş şi de a iubi cu ardoare lucrarea de mântuire pe care mila Ta o săvârşeşte, Victoria sărbătorită aici este cu totul Interioară, este cea dobândită asupra păcatului*, *care se împlineşte prin iubire şi aduce cu sine mântuirea întru veşnicie: este victoria definitivă şi fără apel. Simbolismul ramurii îşi atinge astfel plenitudinea sensului*.

El fusese prefigurat prin ramura de măslin adusă în cioc de porumbel

pentru a vesti sfârşitul potopului: *Şi porumbelul s-a întors la el, spre seară, şi iată avea în ciocul său o ramură de măslin (Facerea* 8, 11). Era un mesaj de iertare, de pace redobândită şi de mântuire. Ramura verde simboliza victoria vieţii şi a dragostei.

În arta medievală, ramura este uneori atributul logicii, alteori cel al castităţii, sau al renaşterii, primăvara.

O ramură verde cuprinsă de flăcări înseamnă perenitatea dragostei deşi speranţa s-a pier***dut. Un atare exemplu poate fi văzut la Florenţa, într-una din sălile din Palazzo Vecchio, Vasari o explică în felul următor:*** Un trunchi ***fă/of*** dar încă verde care, prin locurile golite de ramuri, azvârle flăcări. Acolo se poate citi cuvântul ***semper*** (întotdeauna). Este deviza pe care Giuliano de Medicis o avea înscrisă pe caschetă cu prilejul turnirului ea vrând să spună că deşi dragostea a fost lipsită de orice speranţă, ea rămâne verde, la fel de înflăcărată, şi nu se termină.

Se spune că această deviză a fost schimbată de nepotul lui Giuliano. Pietro, fiul lui Lorenzo Magnificul, în următoarea: In viridi teneras exurit flamma medullas ***(în pădurea verde flacăra arde măduva crudă). D***ar acest sens nou nu face decât să-l expliciteze pe cel dinainte: dragostea este atât de pătimaşă, încât arde pădurea verde sau atât de trainică încât supravieţuieşte speranţei, pierdută, tăiată o dată cu ramurile (TERS, 320).

RAMURĂ DE PALMIER v. PALMA

RASĂ

În limba arabă hirka înseamnă o bucată de îmbrăcăminte ruptă; ulterior a devenit rasa din dimie a misticilor. Ea simbolizează flacăra interioară (harka) care îl făureşte pe sufit, după cum spune Hudjwir***i,*** autorul celui mai vechi tratat de sufism.

La început, de culoare în genere albastră (culoarea doliului) hirka a devenit cu timpul simbolul legământului de sărăcie, în tradiţia creştină, rasa sau veşmântul din dimie este şi simbolul sărăciei, simbolul dăruirii de sine lui Dumnezeu, care te îndepărtează de lume şi de comunitatea căreia îi aparţii.

La sufiţi, credincioşii obţin dreptul de a îmbrăca rasa după trei ani de iniţiere. Suhrawardi spune că îmbrăcarea rosei este semnul tangibil

că omul păşeşte pe calea adevărului simbolul că a Intrat pe drumul mistic, dovada că s-a lepădat de el însuşi şi că s-a încredinţat în întregime Şeicului ***(stăpânul spiritual, numit uneori şeih).***

Există două feluri de rase: ***rasa bunăvoinţei*** pe care credinciosul însuşi o cere şeicului, având conştiinţa datoriilor pe care această învestitură o Impune, şi ***rasa binecuvântării*** dată din oficiu de şeic persoanelor pe care le consideră că ar fi de folos să păşească pe calea mistică. Cel dintâi este fireşte cu mult superior celui de-al doilea şi adevăraţii sufiţi se deosebesc de aceia care se mulţumesc cu aparentele (ENC***l. T***, 2, p, 1012).

Marele mistic persan Abu Said Ibn Abi'l-Khayr (967-1049), în tratatul său ***Asraru'l-tawid (Secretele unicităţii divine),*** studiază semnificaţia învestiturii cu hirka. Mai întâi descrie calităţile pe care trebuie să le aibă Maestrul spiritual care conferă această haină: se cuvine să fie vrednic de a l se urma exemplul, adică trebuie să cunoască la perfecţie, teoretic şi practic, cele trei etape ale vieţii mistice: Legea. Colea şi Adevărul. Nimic din eul său Inferior nu trebuie să persiste în e***t. A***tunci când un şeic de acest fel cunoaşte un discipol într-un mod suficient de aprofundat pentru a fi sigur că o merită, îl pune acestuia mâna pe cap şi îl înveşmântă cu hirka. Prin acest gest îşi face cunoscută convingerea că respectivul discipol este demn de o intra în rândul sufiţilor. Declaraţia şeicului are putere de lege pentru sufiţi. De aceea, când un derviş străin vine la o mănăstire sau doreşte să se alăture unul grup de sufişt***i,*** este întrebat: C/ne ***este Maestrul care te-a instruit şi din mâinile cui ai primit*** hirka?

Exista obiceiul ca sufiţii în extaz să sfâşie şi să dăruiască bucăţi din hirka, mai ales atunci când a fost purtată de un maestru respectat. A sfâşia şi a împărţi bucăţi din ***hirka*** are drept scop de a oferi binecuvântarea care se presupune că există în ele, Veşmintele sfinţilor deţin o putere făcătoare de minuni, ca, de pildă, haina lui Ilie.

Această mantie ***(numită hirka), spune Ibn'Arab***i, este pentru noi un simbol de breaslă, semnul că împărtăşim aceeaşi cultură spirituală, că practicăm acelaşi ***ethos. P***rintre maeştrii în mistică ***s-a*** răspândit obiceiul care constă în aceea că şeicul, atunci când observă o deficientă la unul din discipolii săi se Identifică în plan mental cu perfecţiunea pe care îşi propune s-o transmită. După ce o făcut aceasta, îşi scoate mantia pe care a purtat-o în timp

ce realiza acea stare spirituală, şi o pune discipolului căruia doreşte să-i treacă propria sa stare. Pe această cale, şeicul îl comunică discipolului său starea produsă în el însuşi. I***nterpretarea coincide cu simbolismul mantalei Identificată cu persoana care o poartă.***

RAŢĂ

Rata, mai exact cuplul de raţe-mandarini (în japoneză oshldorl) este în Extremul Orient simbolul unităţii şi fericirii conjugale, uneori adăugându-i-se noţiunea de putere vitală. Raţiunea acestui sens este că bărbatul şi femela înoată întotdeauna alături. Acest simbol este adesea folosit în Iconografie (pot fi citate stampa lui Hiroshige şi pictura lui Li Yihe, din secolul al XV-lea), precum şi în pozele populare, având rostul de a exprima anumite legăminte. Diverse legende confirmă explicaţia simbolului. O Ilustraţie înfăţişând un cuplu de rate este pusă în camera nupţială (OGRJ. DURV).

Pentru indienii din preria americană, rata reprezintă ***călăuza infailibilă, în largul său şi în apă, şi în cer. D***e aici provine obiceiul de a folosi pene de rată în anumite ceremonii rituale.

Raţa nu este niciodată menţionată în textele mitologice sau epice irlandeze ori galeze. A fost confundată cu lebăda, de care diferă însă şi numai prin dimensiune şi culoare. Ar fi greu să i se atribuie un simbolism aparte. Totuşi există reprezentări ale ratelor pe obiecte celtice din cultura La Tene (CHAB, 553555). Acestor imagini li s-ar putea da o interpretare analoagă celei date lebedei.

RAZĂ

Numeroase opere de artă din oricare arie culturală reprezintă raze în jurul soarelui, aureole şi alte figuri de acest fel. Razele simbolizează o emanaţie luminoasă care se răspândeşte dintr-un anume centru, fie acesta soare, sfânt, erou, duh sau alte fiinţe. Ele exprimă o influentă fertilă de ordin material sau spiritual. O fiinţa care radiază, care străluceşte de lumină aparţine unei naturi produse de foc înrudite cu soarele, Va putea să încălzească, să stimuleze, să fecundeze sau, dimpotrivă, să ardă, să usuce, să sterilizeze, în funcţie de posibilităţile subiectului care-i va primi razele.

RĂCHITĂ

Răchita are un caracter sacru, de protecţie, ea însoţeşte naşterile miraculoase.

Potrivit lacedemonienilo*r. D*iana ar fi fost găsită într-un tufiş de răchită. Osiris a beneficiat la egipteni de acelaşi privilegiu. Moise a fost descoperit într-un coş de răchită. Rolul principal al Logosului (Verbul. Cuvântul) apare simbolizat în Orient ca şi în Occident în acelaşi fel: prin răchită şi prin salcie. Coşul de răchită ocroteşte (ALLA, 58).

RĂDĂCINA-VIEŢII v. GINSENG

RĂRUNCHI

În comentariile sale cu privire la reprezentarea simbolică a îngerilor. Pseudo-Dionisie Areopagitul scrie că rărunchii sunt *emblema puterii de fecundare a Inteligentelor cereşti*

În expresia a *cerceta rărunchii şi Inimile*, rărunchii vor să însemne sediul dorinţelor secrete, pe când inima ar indica în acest caz gândurile cele mai Intime.

Adeseori rărunchii simbolizează puterea genezică sau puterea de a rezista la tot felul de încercări grele.

RĂSCRUCE» RĂSPÂNTIE

Importanta simbolică a răscrucii este universală. Ea se leagă de situaţia de intersecţie a drumurilor, datorită căreia răscrucea devine un soi de centru al lumii, îndeosebi pentru aceia care se află într-un atare loc. Locuri epifanice (de apariţii şi revelaţii) prin excelentă, răscrucile sunt bântuite de spirite în general de temut, pe care omul are Interesul să şi le facă binevoitoare, în toate tradiţiile, la răscruci au fost înălţate obeliscuri, altare, pietre, capele, s-au făcut Inscripţii. Astfel, acele locuri devin prilejuri de popas şi de reflecţie. Sunt de asemenea locuri de trecere de la o lume la alta, de la o viaţă la alta, de la viaţă la moarte.

În Anzii peruani, la răscruci au fost construite adevărate piramide şi călătorii depun în locurile respective pietre votive în cadrul unor ritualuri, tradiţie care se păstrează şi azi. O tradiţie similară apare în Siberia. Tot ia

răspântii şi, fireşte, în amurg apar după credinţa aztecilor spiritele femeilor care au decedat la naştere, sunt primejdioase, înspăimântă, lovesc, provocând epilepsia sau paralizia celor pe care îi întâlnesc.

În Africa şi mai ales în regiunea pădurilor şi a savanelor, răscrucea are importanta unui lucru sacru. Ori de câte ori păstorii peuli se întâlnesc într-un luminiş la o răscruce de drumuri, o botează: îi spun răspântia întâlnirii sau a lăcaşului, şi drept urmare a unui ritual precis locul respectiv devine sfânt. Stăpânul drumului, iniţiatul. Intră în relaţie cu spiritele locului, prin intermediul fie al unul vis, fie al unor plante specifice. După densitatea ocultă a locului, el devine doar în mod provizoriu campament sau o răscruce de întâlniri pentru câteva zile. Aici se vor sacrifica animale, capre pătate, boi sau oi; se vor interpreta ţipetele şi mişcările păsărilor, mai cu seamă ale turturici, ea fiind mesagera zeilor şi plină de blând**eţe** în inimă.

La triburile bambara din Mali există obiceiul de o aşeza la răspântii daruri, unelte, bumbac brut, ţesături etc., destinate spiritelor soba, care Intervin necontenit în soarta oamenilor. La fel procedează triburile baluba, lulua şi alte triburi bantu din Kasai.

Dar răscrucea, loc de trecere prin excelentă, este şi locul unde îţi poţi păstra anonimatul, te poţi debarasa de anumite forte reziduale negative, inutilizabile, primejdioase pentru comunitate: triburile bambara depun acolo gunoaiele satului, încărcate cu o forţă impură, pe care numai spiritele o pot neutraliza sau transforma într-una pozitivă. Din acelaşi motiv, bambara depun în aceste locuri obiecte care au aparţinut celor decedaţi. Spiritele răspântiilor absorb aşa se presupune tortele de care în acest fel oamenii se leapădă, şi care pentru ele constituie *un fel de hrană, restituită ulterior oamenilor sub formă de daruri fără pată*. Ocrotirea acestor spirite este invocată moi ales în momente importante pentru întreaga colectivitate, şi anume în perioada semănatului. Tot la triburile bambara, bătrânii adică aceia care au cel mai puţin a se teme de spiritele invizibile vin să aducă la răscruci pe copiii bănuiţi a fi nelegitimi; acolo sunt înmormântaţi copiii anormali, şi anume hidrocefalii; tot acolo se depun obiectele contaminate de către circumcişi în perioada lor de retragere, când nemaifiind copii, dar încă nedevenind bărbaţi, puteau să murdărească ceea ce atingeau, J, -P. Lebeuf a consemnat o credinţă analoagă la triburile likuba şi likuala din Congo, care se descotorosesc de gunoaie, încărcate cu o forţă

periculoasă, tot la răspântii.

Răscrucile Lumii Celeilalte nu sunt mai puţin importante şi nici mai puţin de temut. Triburile bantu din Kasai au credinţa că la răscrucea Căii Lactee, tribunalul divin desparte sufletele, între răsărit şi apus, direcţiile paradisului şi ale infernului, la jumătatea drumului între lumea terestră şi lumea uraniană transcendentală.

Aplicaţiile practice ale acestui simbol sunt numeroase: ţărâna de la răspântii este folosită la prepararea ingredientelor utilizate la ordalii şi la ghicit. Tot la răscruci, femeile lulua şi baluba cărora le revine grija plantării depun primele recolte. Dacă satul e ameninţat de foamete, întreaga populaţie porneşte în procesiune spre răscrucile cele mai apropiate, pentru a depune ofrande în alimente şi unelte vechi de menaj, necesare sufletelor strămoşilor. Tot la răscruci, femeile care îşi înţarcă pruncul şi care respectă interdicţia sexuală din perioada alăptatului, se duc să sacrifice o găină albă de sufletele copiilor decedaţ*i.*

Şi indigenii senufo consideră că grămezile de gunoaie de la răscruci sunt locuri sfinte, pe unde *umblă noaptea spiritele protectoare ale familiei*. El depun acolo ofrande votive, ca de pildă coji de ouă, oase de animale sacrificate spiritelor, pene de păsări amestecate cu sânge. Acest fel de **ex**-voto-uri arată în mod limpede că senufo atribuie complexelor răscruce-gunoi o putere regeneratoare.

În Camerun, potrivit lui J. Itmann, citat de Holas, în zonele forestiere, răscrucile sunt legate de spiritele aparţinând cultului fecundităţii, în Guineea, sunt atestate ofrandele depuse la răspântii la numeroase popoare, printre care se află yuruba, toma, guere, kissi etc.

R, E. Dennet semnalează existenta în Nigeria (la populaţia yoruba) a unei reprezentări sub forma unui trup omenesc cu patru capete a divinităţii Olirimeri numite la Abomey *cel care priveşte cele patru puncte cardinale.*

Pentru triburile bambara, răscrucea reprezintă punctul centrai prima stare a divinităţii dinaintea creaţiei; ea este transpunerea încrucişării originare a drumurilor pe care creatorul le-a trasat Io începutul tuturor lucrurilor, cu propria sa esenţă, pentru a delimita spaţiul şi a rândul creaţia.

Aceste tradiţii ajunse In America au suferit tot solul de contaminări datorită negrilor aduşi ca sclavi. Cea dintâi divinitate invocată în ceremoniile

vaudou (Legba sau Atibon Legba pentru fonii din Dahomey); în Haiti. Esu Elegbara; sau simplu Exu la cei de neam yoruba din Nigeria sau din Brazilia, este considerată mesagerul dintre oameni şi celelalte divinităţi, în Brazilia I se spune ***omul de la răscruci*** pentru că acolo ***unde se încrucişează două străzi se află Exu; se spune că Exu le-a revelat oamenilor arta divinaţiei*** în Cuba sub numele de Eleggua (v, ***apud*** lydia Cabrera), în Hait***i,*** ca şi în Africa, apare la porţi, deoarece deschide şi închide drumurile, în Haiti este stăpânul încrucişărilor şi al drumurilor, paznicul tuturor intrărilor; la răscruci primeşte închinarea vrăjitorilor şi le prezidează Incantaţiile şi căderile în transă. Asemeni tuturor figurilor simbolice. Legba are un aspect fast şi un aspect nefast; acesta din urmă este ilustrat de statueta zisă a lui Legba-aovi sau ***Legba-Nenorocire***, înălţându-se la anumite răspântii din pădure, în regiunea Fon (Dahomey); întâlnirea cu acest spirit poate să facă pe cineva orfan.

Răscrucea înseamnă întâlnirea cu destinul. La o răscruce şi-a întâlnit Oedip tatăl, pe Laios, şi l-a ucis. Astfel a început tragedia sa. La capătul unei lungi călătorii, întreprinsă tocmai pentru a-şi evita destinul, iată că la o răscruce destinul îşi impune prezenta.

Orice ins este în el însuşi o răscruce unde se încrucişează şi se luptă între ele diversele aspecte ale persoanei sole. Este cunoscut triplul aspect al Afrodite***i,*** zeiţă uraniană, oceanică şi htoniană. Ea poate fi zeiţa pudică, zeiţa fecundităţii, zeiţa lubrică. La răscruci devine zeiţa amorurilor vulgare şi Impure. Oare nu este ciudat că în latină trivium înseamnă ***răscruce*** şi din el a derivat ***triviali*** Zeiţa care zăboveşte acolo. Afrodita răscrucilo***r,*** simbolizează amorurile efemere. Ea se Identifică cu topul pe care-l călăreşte într-o sculptură de Scopas.

Romanii respectau cultul larilor de la răscruci, tocmai pentru a conjura un destin nefast, Veneau la răscruci să-şi atragă prin ofrande protecţia divinităţilor locale, protecţia pentru câmpurile însămânţate aflate prin apropiere, protecţie pentru sate şi oraşe, înălţau la răscruci capele sau măcar altare, în apropierea edificiilor se aflau bănci pentru ca cel veniţi să se poată odihni şi să poată medita.

Sărbătorirea Compitalelor care avea loc în Ianuarie (luna lui Ianus, zeul porţilor) a căpătat o asemenea Importantă pentru popor încât August şi-a anexat-o propriului cult, adăugându-şi propria statuie acelora a larilor de la

răscruci, pentru a fi recunoscut în felul acesta drept Protector al destinelor tuturor.

şi în India erau prevăzute ritualuri de invocare pentru a se favoriza traversarea răspântiilor. Potrivit ritualului vedic al căsătoriei, atunci când carul cu boi al tinerilor căsătoriţi, care îi duce de la locuinţa miresei la noul el cămin, trece printr-o răscruce de drumuri, tot cortegiul exclamă:

Demonii care dau târcoale şi p îndese, /De nu bar găsi pe însurăţei! Pe căi bune de aici *să* scape, /Demonii să plece fugind, /Cele două roti ale carului tău, o Surya, preoţii le ştiu prea bine, /Şi totuşi Unica Roată, ascunsă în mare taină, /doar cel inspiraţi ştiu ce-nseamnă (RigVeda. Grihya-Sutra *1, 6, in VEDV, 310).*

*Î*n mitologia greacă, o divinitate destul de rău definită, de origine incertă, cu o sferă de acţiune nelimitată, identificată cu Artemis, cu Demeter, cu Apollo sau şi cu alţi zei şi zeiţe, a fost denumită *zeiţa răscrucilor:* este vorba de Hecate. Acest nume funcţional îi venea din faptul neîndoios că toată lumea era de acord să facă din ea stăpâna a trei lumi: Cerul. Pământul şi Infernul. Avea un corp triplu, un obraz triplu şi un rol triplu după cum era considerată drept cea care distribuie muritorilor toate darurile, izvorul oricărei glorii şi cea mai iscusită în arta magică a vrăjitor. Statuia el închipuind o femeie cu trei capete sau cu trei trupuri era plasată prin răscrucile din luminişuri şi ale drumurilor şi trecătorii îi aduceau ofrande. Ea ocrotea naşterile, păzea zilele şi le acorda un scop, Şi în cultul mazdeist poate fi descoperită o zeiţă triplă, cu trei fete şi trei funcţiuni. La Siracuza, serbările în cinstea ei durau trei zile. Se depuneau ofrande alcătuite din alimente pe la răscruc*i. A*ceste ofrande erau expuse în nişte cratere micuţe împodobire cu imaginea zeiţei, in numele ei, le mâncau săracii. Ce rămânea era aruncat împreună cu ramuri de cimbrişor; răscrucilor li se spunea oxythymla, Zeiţă a nopţilor şi a umbrelor, deoarece domnea şi peste Infern, cultul el era celebrat şi în peşteri. Drept sacrificiu de Ispăşire I se ofereau în special câini. Uneori se arăta vrăjitorilor şi magicienilor sub înfăţişarea unei iepe, a unei lupoaice sau a unei căţele. Grecii îi atribuiau o acţiune deosebită asupra imaginaţie*i,* considerând că provoacă ivirea de spectre, fantome, halucinaţii. Erau numite Hecate şi fantomele uriaşe care apăreau în timpul sărbătorilor. Fireşte, vrăjitorii sau preoţii lui Hecate se pricepeau grozav să evoce himere. Binefăcătoare şi înspăimântătoare, zeiţa cu

trei feţe sintetizează tot necunoscutul pe care îl simbolizează răscrucea, unde se înaltă şi statuia lui Hermes psihopompu*l,* simbolizând după Jung funcţia mediatoare a zeului între diversele universuri; avea totodată şi rostul de a călăuzi sufletele printre căile subterane ale lumii obscure a Infernului; Jung mai vede în răscruce şi un simbol al mamei: unirea dintre cele contrarii, rezumatul oricărei uniuni; de aici provine caracterul său ambivalent de apariţie benefică sau malefică.

În întreaga Europă la răscruci sau în vârful munţilor blestemaţi se întâlnesc diavolii şi vrăjitorii pentru a-şi celebra sabatul.

Oare nu cu scopul de a conjura divinitatea, de a-şi ispăşi vina prin sacrificiu sau de a implora ajutorul lui Dumnezeu lumea creştină a aşezat pe la răscruci numeroase cruci, calvare, statui ale Sfintei Fecioare sau ale sfinţilor, troiţe şi capele unde, în unele ţări, stau aprinse lumânări care ard tot timpul? Răscrucea poate avea un efect benefic: este locul unde poate fi găsită lumina, unde se ivesc spiritele bune, zânele generoase. Sfânta Fecioară sau sfinţi*i.*

Pe scurt, în toate civilizaţiile, răscrucea înseamnă a te pomeni în faţa necunoscutului şi cum în faţa necunoscutului reacţia umană cea mai reală este spaima, primul aspect al simbolului constă din teamă, în vis, acest simbol arată dorinţa unei întâlniri Importante, solemne, într-un fel sacre. El poate să mol releve sentimentul că te afli la o răscruce de drumuri şi că trebuie să lei o hotărâre nouă, decisivă. Potrivit învăţămintelor simbolice aparţinând tuturor tradiţiilor, un popas la o răspântie pare necesar, ca si cum ar fi o pauză impusă de reflecţie, de o reculegere sacră, ba chiar şi de sacrificiu, înainte de a continua drumul ales.

Răspântia este şi locul unde îl găseşti pe *ceilalţi*, interiori precum şi exteriori. Este locul cel mai favorabil pentru diferite uneltiri, preţinde atenţie şi circumspecţie. Dacă la răspântii stau Hecate cu cele trei feţe şi Hermes psihopompu*l,* este din cauză că acolo se cuvine să facem alegerea, pentru noi şi în noi, între Cer. Pământ şi infern, în veritabila aventură umană, cea interioară, la răscruce nu te regăseşti decât pe tine: al sperat într-un răspuns definitiv, când colo ai în faţă doar drumuri noi, noi încercări şi trepte noi de parcurs. Răspântia nu este un scop, ci o oprire, o invitaţie de a merge mai departe. Poposeşti acolo numai dacă vrei să acţionezi asupra altora, în bine sau în râu, sau dacă în ce te priveşte descoperi că eşti incapabil să alegi şi în acest

caz devine un loc de meditaţie, de aşteptare şi nu de acţiune. Răspântia mai este şi locul speranţei, dacă până aici drumul n-a fost blocat, o nouă răspântie poate oferi o nouă şansă de a alege calea cea bună, Numai alegerile sunt ireversibile. Pentru a dovedi întreaga forţă a acestui simbol, iată există poveşti în care răspântia ea însăşi dispare, după ce eroul a trecut pe acolo: deci problema opţiunii a fost rezolvată (SOUM. ALEC. DIEB. FOUA. IEBM, HOLS. DENY, ZABH. MARY. METV. MAUG).

RĂSUFLARE v. SPIRIT

RĂŞINĂ

Răşinii I se atribuie uneori puterea aglutinantă a smoalei.

Dar pentru că este Incoruptibilă, pentru că arde şi de cele mai multe ori este extrasă din scoarţa copacilor cu frunze persistente cum sunt coniferele, răşina este simbolul purităţii şi al nemuririi. Uneori arborii care o produc au fost luaţi drept simbol al lui Hristos, în China este îndeosebi cazul răşinii extrase din chiparoşi şi tamariscă, răşinile sunt uneori folosite drept droguri pentru obţinerea nemuririi, şi de asemenea permit realizarea uşurinţei trupului. Mai trebuie spus că tămâia se prepară cu ajutorul răşinii (GUEM, KALL); aidoma copalului la triburile maya-quiche.

RĂZBOI

Războiul, din care sentimentul general începând cu antichitatea –, moravurile contemporane şi sporirea capacităţilor de autodistrugere fac imaginea unui flagel universal, în care biruie forţa oarbă, posedă un simbolism foarte important.

În mod ideal, războiul are drept scop distrugerea răului, restabilirea păcii, a dreptăţi*i,* a armoniei, atât în plan cosmic şi social (acesta era cazul în China antică), precum şi spiritual. El este manifestarea defensivă a vieţi*i. R*ăzboiul este funcţia castei kshatriya. Dar în lupta de la Kurukshetra, descrisă în *Bhagavad Gita, nimeni nu ucide şi nimeni nu este ucis:* este zona de acţiune, zona aşa-zisei Karmayoga, lupta pentru unificarea fiinţei, Krishna este un kshatriya, şi Buddha la fel. Aşa stau lucrurile şi în lumea islamică, unde trecerea de la micul război sfânt la marele război sfânt este cea de la echilibrul

cosmic la echilibrul Interior. Adevăratul cuceritor (jina) este acela al păcii inimi*i. A*celaşi simbolism apare în acţiunea ordinelor militare medievale, şi mai cu seamă a templierilor: cucerirea Ţârii Sfinte nu se deosebeşte din punct de vedere simbolic de aceea a eroului Jina. M*ahabharata* spune despre Vishnu că el cucereşte tot: ceea ce combate sunt puterile destructive. Aventurile unui Guesar din Ling în Tibet, ceremoniile de lupta ale Turbanelor galbene în China dinastiei Han, nu aveau alt scop decât să poarte război împotriva puterilor demonice. Luptele legendare ale societăţilor secrete chinezeşti unde se folosesc de spade magice din lemn de piersic sunt lupte ale unor iniţiaţi. Luptele lor pentru a-l doborî pe Qing şi a-l restaura pe Ming vizează în fapt restaurarea luminii (ming), în sens mistic ca şi în sensul cosmic al termenului, războiul este lupta dintre lumină şi întuneric.

Existau o şcoală de box în centrul iniţiaţilor din Zhaolin şi manuale de box în anumite loje: omofonia Jiaozi/*boxer* este suportul unul simbolism combativ. Un alt aspect al luptei dintre umbră şi lumină este acela al jocului de şah.

Însuşi budismul, al cărui pacifism este binecunoscut, foloseşte în mare măsură simbolismul războiului: luptătorul străluceşte în armura sa, se spune despre Buddha în *Dhammapada. A*valokiteshvara pătrunde în lumea asurilor sub aspectul luptătorului: este vorba de cucerirea prin forţă a roadelor cunoaşterii.

RĂZBOI maşină de asalt din AR ABIA. Gravură din «Douăsprezece cârti despre arta războiului", de Robert Valturin, 1655.

Dacă împărăţia Cerului aparţine celor violenţi, violenta budistă nu este nici ea apanajul sectei Nichiren: Luptători, luptători ne numim noi, se poate citi

în *Anguttara-nikaya. N*oi luptăm pentru virtutea aleasă, pentru înaltul efort, pentru sublima înţelepciune; de aceea ne numim luptători, Victoria asupra ta însut*i,* înfrânat, onoarea de a muri în luptă amintesc de vitejia războinică a lui kshatriya, dar şi de cea a samuraiului japonez sau de a luptătorului sioux. Buddha este un Jina. Este şi numele fondatorului sectei jiniste. Lupta interioară tinde să reducă lumea dispersiunii, cea a aparentelor si a iluziilor în favoarea lumii concentrării, unicei realităţi; să reducă multiplul la unul; dezordinea la ordine.

Elanul războinic se exprimă simbolic prin ***mânie*** şi ***căldură:*** kratu este energia războinică a lui Indra, dar este totodată si energia spirituală. Pacea (shanti) înseamnă stingerea focului, Şi tot în raport cu focul, sacrificiul ritual este asimilat ritului de război, dar si victima sacrificată este potolită prin moartea sa, calmarea fiind tradiţional o moartei atât a pasiunilor proprii cât si a victimei însăşi. Acest rit săvârşit în ***Ramayana*** de către Parashurama este echivalentul sacrificiului vedic: ofranda de săgeţi este eliberată de arc, armata este combustibilul, prinţii duşmanii, vitele sacrificate. Taoismul cunoaşte şi el o eliberare a cadavrului prin arme, care este în raport direct cu ceea ce precedă (COOH. DAVI. ELIY. GOYM GRIB. GRIH. MAST. MATM. SCHO).

Şi în textele tradiţionale creştine când se vorbeşte de război, expresia trebuie înţeleasă în sens de război Interior.

Nu este vorba de un război exterior purtat cu arme. Războiul sfânt este lupta pe care omul o poartă în sinea sa. Ea constă din înfruntarea tenebrelor cu lumina din el însuşi, Şi se săvârşeşte prin trecerea de la ignoranţă la cunoaştere. De aici provine şi armata luminii, după expresia sfântului Pavel.

Este un contrasens şi un abuz de limbaj de a vorbi despre războiul sfânt referitor la lupte armate în lumea materială. Conform tradiţiei nici un război de acest fel nu este sfân*t. T*ermenul acesta aplicat cruciadelor este o eroare gravă. Armele şi luptele războiului sfânt sunt de natură spirituală.

La indienii ojibwa, pregătirea războiului nu este simplu antrenament fizic, ci o introducere la viaţa mistică prin asceză, Voluntarii postesc timp de un an, se izolează în pădure, preţind şi obţin viziuni, deoarece războiul este înainte de toate considerat drept o libaţie de sânge, un act sfânt (SERH, 160-161). Soustelle subliniază acest aspect simbolic al războiului: soarta firească a unul luptător este aceea de a oferi victime zeilor, pentru ca după aceea să codă

răpus chior el pe piatra de sacrificii. Atunci devine în cer un tovarăş al soarelui (SOUM, 21).

REBIS

Rebis este o figură simbolică publicată de Basile Valentin într-o lucrare ermetică. T***ratatul despre Azoth,*** care datează din 1659. Rebis (provenit de la res bina) este simbolul androginului.

REBIS imagine a mercurului androgin. BASILE VALENÎIN, theatrum chemicum. Argentorati, 1613

Alchimiştii numesc Rebis primul decoct al spiritului mineral amestecat cu corpul său, pentru ***că*** este făcut din două lucruri şi anume din mascul şi din femelă, adică din dizolvant şi din corpul solubil, deşi în fond este acelaşi lucru şi aceeaşi materie. Filozofii au dat numele de ***Rebis*** şi materiei operei din faza albedo, pentru că atunci este un mercur animat de sulful său. Iar aceste două lucruri ieşite din aceeaşi rădăcină sunt un tot omogen ***(PERD, 426-427). Prin urmare, îl asimilează androginului: materie care îş****i* ***este suficientă sieşi*** pentru a naşte copilul regal mai perfect decât părinţii săi.

Când are formă de ou. Rebis evocă oul filozofic ol alchimiştilor, precum şi oul cosmic, a cărui separare în două părţi corespunde manifestării prin polarizare a Unităţii primordiale. Germenele acestui ou este sigur o figură androgină, a cărui jumătate feminină deasupra căreia se află luna, fine în mână echerul, pe când jumătatea masculină, deasupra căreia se află Soarele, fine compasul. Aşadar, nu există schimb hierogamic de atribute ca în cazul foarte apropiat al lui Fuxi şi al lui Nugua. Generat de Soare şi de Lună, spune ***Tabla de Smarald***. Rebis cumulează virtuţile esenţialmente unite, dar polarizate în mod exterior, ale ***Cerului şi ale Pământului. D***ragonul deasupra căruia se află androginul, o altă formă de înrudire cu simbolul chinezesc, reprezintă

forma acestuia de manifestare.

RECIF

Simbol aflat în opoziţie cu cel al insulei: în vreme ce aceasta e un refugiu dorit, celălalt reprezintă un lucru ce provoacă spaima. Recifele ou fost comparate cu monştri ai mării: în poveştile legate de navigaţie, ca ***Odiseea***, ele nasc adevărate obsesi***i. S***unt duşmanul de neînduplecat pe calea destinului, obstacol care se opune oricărei acţiuni duse până Io capăt. Sunt cu atât mai de temut cu cât cel ce navighează e supus celor mai groaznice încercăr***i,*** acelea care se ivesc pe vreme de furtună, de ceată sau noapte; reciful apare tocmai atunc***i,*** ca să-i vină de hac nefericitului care se luptă pe viaţă şi pe moarte.

Dintr-un punct de vedere psihologic, el simbolizează împietrirea, respectiv înăsprirea conştiinţei într-o postură ostilă, stagnarea pe calea evoluţiei spirituale.

Ciriot consideră reciful un exemplu legat de marele mit al regresiuni*i.*

REGE

Caracterul wang care, în China, înseamnă rege, este format din trei linii orizontale paralele. Cerul. Omul şi Pământul, unite la mijlocul lor de o linie verticală: ***Rolul acesta de intermediar, aşezat între ele spre a le servi drept legătură şi pentru a coordona înfăptuirile lor, participând la ele, se întreabă Tong-Tchong-chu, cine-ar putea să-l toace, dacă nu Prinţul? Bărbatul care e de stirpe cerească e dăruit cu această virtute care din sine provine. A***stfel poate fi rezumată semnificaţia regelui şi a puterii regale, la chinez***i. R***egele, deţinătorul unui mandat divin (tianming) locuieşte în centrul Imperiului. Se pare că a fost vorba într-adevăr, la origine, de o provincie ***centrală,*** situată în Honon, în jurul lui, zonele spaţiale se dezvoltă ca nişte pătrate încastrate unele în altele; virtutea lui radiază către cele patru direcţii cardinale, în vreme ce servituţile si tributurile se concentrează, după aceleaşi axe.

Identificat cu stâlpul central al Mingtang-ului sau cu osia cerulu***i,*** picioarele lui sunt aşezat e pe planşeu, iar cu capul atinge volta cerească; wang se confundă cu Axa lumii, aşa-numita ***Tiandao (Calea Cerului). E***voluând în

Mingtang precum soarele în ce***r,*** ragele împarte de-a lungul şi de-a latul imperiului său zilele şi anotimpurile, ritmul şi armonia do origine cerească. Rolul său de creator al ordinii, de reglare a acesteia se întinde de la domeniul cosmic la domeniul social.

Acelaşi rol de o impulsiona şi de a reglementa mişcările cosmice e caracteristic şi pentru simbolul Indian al Regelui-Cha***kravarti cel ce face să se rotească roata, monarhul universal. E***ste motorul imobil al lumii, aşezat în golul butucului roţii. Un asemenea rol poate fi atribuit lui Mânu, legislatorul primordial: el se potriveşte mai ales cu Buddha. Ceremoniile care se derulează în mandalele tantrice aflate în legătură cu suveranitatea lui Buddha sunt rituri de consacrare regala. Simbolul cel mai limpede este exprimat prin structura masivului central Bayon din Angko***r,*** mandala sau roată cu opt spiţe în centrul cărora se aşează un Buddha având efigia regelui. Funcţia suveranilor din Angkor ca şi aceea, de altfel, a ***Regilor Muntelui*** din Java este asimilată în mod expres cu aceea a lui Chakravarti şi reprezintă chiar sensul iniţierii conferite lui Jayavarman al II-lea pe creasta lui Phnom Kulen, în 802. Shiva sau lingă au, în cadrul altor regnuri, aceeaşi valoare: este vorba de ***stăpânul Universului care este identificat cu regalitatea. U***nul dintre strămoşii dinastiilor angkoriene este Bălăditya. Prinţul ***Soarelui-Răsare,*** a cărui activitate este asimilată cu progresia solară în semnele Zodiacului. Să nu uită că împăratul Japoniei este descendentul direct din Amaterasuomikam***t,*** zeiţa soarelui.

Funcţiile esenţiale ale acestor ***domnii centrale*** sunt date de stabilirea ***justiţiei*** şi a ***păcii*** deci a echilibrului şi a armoniei în lume. Astfel ***Melkitsedeq*** (Melchisedec), omologul lui Mânu, e ***regele justiţiei*** şi domneşte la ***Salem***, cetatea păcii. Atributele sale sunt balanţa şi sabia.

Funcţia imperială, după Dante, nu ar fi de o altă natură, Guenon a atras de asemenea atenţia asupra simbolismului celor Trei Magi de la Răsări*t,* reprezentanţii tradiţiei primordiale ale căror daruri, făcute lui Hristos la naşterea lui, atestă recunoaşterea funcţiei sale regale (aur), sacerdotale (tămâie) şi profetice (mirt).

Regele (ai Mallk) este, după Islam, un nume divin care răspunde, în principa***t,*** funcţiei de a judeca, dreptăţii.

Prin analogia cu această calitate centrală şi de reglementare a funcţiei

regale. Shabestari compară microcosmosul omenesc cu un regret a cărui inimă este regele. Dacă inima nu e în stare să-şi exercite şi să-şi impună actul justiţiar, dreptatea, spiritul se prăbuşeşte, în timp ce corpul devine o ruină, Tratatul chinez ***despre Floarea de Aur*** evocă în acelaşi mod ordonanţa Puterii imperiale, situând-o în centru, în ***inima cerească,*** locul concentrării spiritului (BHAB. COEA. CORT. ELIY. GRAD. GRAP. GRAR. GUED. GUEM. GRIC. GRIF. GUET. GUES, JILH. LECC. SCHI).

Regele Egiptului. Faraonul (al cărui nume provine dintr-un cuvânt egiptean care înseamnă mai întâi marea *casă, palatul, pentru a desemna ulterior, prin extensiune, şi pe stăpânul casei) este privit ca o fiinţă având aceeaşi natură, ca soarele şi divinitatea,* însemnele lui îl fac să se Identifice cu zeii. Asemeni lor, el poartă prinsă la brâu o coadă de animal, care coboară în spatele şalelor; poartă o barbă artificială care este în sine o divinitate, un sceptru având un cap sethian (Seth: zeul de o mare bărbăţie, zeul cel curajos, ce va degenera în tradiţiile ulterioare devenind vijelie sau un demon minor abject). Credincioşii îi înaltă imnuri închinate coroanelor lui însufleţite de o viaţă supranaturală, în mijlocul frunţii lui, uraeusul (simbol al şarpelui de metal care împodobea coroana faraonilor) îşi aruncă flăcările care-i mistuie pe cei răzvrătiţi...

Puterea lui inspira spaima, naşterile lui sunt nesfârşite, telurile lui fără greş, judecăţile şi sentinţele lui poartă amprenta dreptăţii şi a bunătăţii.

Orice schimbare care are loc la nivelul tronului deţine o semnificaţie cosmică. Dacă, la moartea unui rege, haosul ameninţă ordinea Universului, suirea pe tron a unui faraon reînnoieşte creaţia originală şi restabileşte echilibrul naturii *(POSD, 218-219).*

Regele celţilor este ales de nobili, din rândul reprezentanţilor clasei militare, dar sub supravegherea şi garanţia religioasă a druizilor. Războinic prin originea sa şi prin funcţia pe care o împlineşte, el se apropie de sacerdoţiu şi culoarea lui simbolică este precum aceea a druizilor, albul. El nu se mai luptă, dar prezenţa lui e necesară: nu poţi câştiga o bătălie fără rege, se spune într-un aforism pe jumătate irlandez. Marele său rol nu este totuşi cel militar: un rege bun este acela care asigură *prosperitatea poporului său, a slujitorilor lui. I*mpozitele şi tributurile ajung până la el şi el le împarte sub formă de daruri şi de acţiuni generoase. El este *distribuitorul* şi regele râu este acela care creşte

Impozitele fără să acorde nici o compensaţie: sub o asemenea domnie, dispare în întregime fertilitatea pământului, a plantelor şi a animalelor. Cel mai adesea i se cere renunţarea la regalitate unui uzurpator, a cărui domnie sfârşeşte adesea foarte rău. Regele decăzut sau măcinat de putere, sau uzurpator, îşi sfârşeşte zilele într-un mod tragic, înecat într-o putină cu vin sau cu bere din palatul lui incendia*t. S*upus autorităţii druizilor, regele mai este un mediator între clasa sacerdotală şi poporul său. Dion Chrisostomul scrie *(Oral,* 49): *Celţii aveau druizi, versaţi în arta prezicerii şi în orice ştiinţă; fără ei, regii nu aveau dreptul nici să acţioneze, nici să decidă aşa încât, în realitate, ei erou aceia care conduceau, regii nefiind decât slujitorii lor şi miniştrii voinţei tor. Una dintre interdicţiile de care ascultau ulaţii era aceea de a vorbi înaintea regelui lor şi regele asculta de interdicţia de a vorbi înainte de druizii săi* Druidul vorbeşte înainte de rege. Iar apoi regele este cel care vorbeşte primul. Sărbătoarea regală este Lugnasad. S*ărbătoarea lui Lug* considerat drept un *mediator între aer şi pământ* şi, de asemenea, ca o sărbătoare a secerişului. Spre deosebire de druid care se bucură de o deplină libertate în acţiunile sale, regele celţilor este constrâns de o mulţime de interdicţii Şi de obligaţii. El nu poate să le încalce fără să se expună la mari pericole, în situaţia în care suferă o mutilare, pierzându-şi un braţ, un ochi sau când suferă de o anume slăbiciune (incapacitate) fizică, regele este descalificat. Regele Nuada, pierzându-şi braţul în prima bătălie de la Mag Tured, nu poate să-şi recapete tronul ce-i fusese luat de uzurpatorul Bres decât după ce îşi pune ca proteză un braţ de argint. Existenta regelui este Indispensabilă pentru a menţine coerenta socială datorită rolului său de ***păstrător ol echilibrului*** si de ***distribuitor.***

Galia din vremea primului secol înainte de Hristos, când regalitatea era pe cale de dispariţie, trăia o perioadă de completă anarhie, Vom remarca faptul că ne aflăm în cadrul acestei concepţii în opoziţie cu modelul roman, axat pe prioritatea puterii temporale, în care interdicţiile îi privesc pe supuşi şi nu pe rege (OGAC, 4, 225 si urm 6, 209-218; 10, 67-80).

Există un cognomen galic al lui Marte. Albiorix, pe care trebuie să-l traducem prin ***Regele Lumii. A***lbio posedă dublul sens de ***alb*** şi de ***lume***, ceea cea implică o semnificaţie religioasă, albul având o valoare sacră în lumea indo-europeană. Un alt epitet funcţional este numele biturigilor. Bituriges, ***regi ai lumii*** în centrul Galiei, de unde vine şi numele oraşului Bourges şi,

accentuat diferit, cel al provinciei Berry. Dar în vreme ce ***Albio*** corespunde aspectului mediator al regalităţii!, b/fu, care este de asemenea un sinonim pentru ***timp, vârstă, veşnicie***, defineşte regalitatea în ipostaza ei intemporală: biturigii sunt în acelaşi timp ***regii lumii*** şi ***regii veşniciei*** aparţinând ***perpetuităţii. A***lbiorix şi biturigii se opun de comun acord, lui ***Dubnorix. Dumnorix*** (numele unui personaj important al nobilimii heduene, după Cezar), ***regele lumii*** în accepţia temporală. Titus Livius descrie, referindu-se la secolul al V-lea înainte de Hristos, un împărat din Galia, regele biturigilor, pe nume Ambigatus, ***cel*** care se ***luptă din ambele părţi***; dar trebuie să înţelegem acest nume mai ales ca însemnând ***cel ce posedă cele două puteri*** spiritualul şi temporalul, asistat de cei doi nepoţi. Belovese şi Segorese. El îi trimite în ver sacrum (primăvara sacră) pe unul spre Pădurea Neagră, pe celălalt în Italia şi există aici un simbolism pe care Titus Livius nu l-a înţeles, cu siguranţă. Concepţia despre această regalitate universală, concentrând cele două puteri de-a lungul celor trei lumi, nu e exprimată cu aceeaşi limpezime în Irlanda. Cu toate acestea, un rege al epopeii. Curoi, e numit în mod frecvent ***regele lumii*** (rl In domuin), Hagiografii irlandezi vor rezerva această denumire lui Hristos (CELT, 1, 173 şi urm, ; OGAC, 15, 369-372).

Regele mai simbolizează, de asemenea, conform credinţelor africane, pe cel ce deţine orice formă de viaţă, omenească sau cosmică, cheia de boltă a societăţii şi Universului ***(LAUA, 152).***

Emblemele puterii sale sunt toiagul conducătorului, sceptrul, globul, tronul, baldachinul.

Regele mai este considerat ca o proiecţie a eului superior, un ideal ce trebuie realizat. El nu mai are în acest caz nici o semnificaţie istorică sau cosmică, devine o valoare etică şi psihologică. Imaginea lui îşi concentrează asupră-i dorinţele de autonomie, de guvernare de sine, de cunoaştere integrală, de conştiinţă, în sensul acesta, regele este dimpreună cu eroul, sfântul, tatăl, înţeleptu*l,* arhetipul perfecţiunii omeneşti şi mobilizează toate energiile spirituale pentru a se realiza. Dar imaginea aceasta poate să se deformeze, pervertindu-se, devenind aceea a unui tiran, expresie a unei voinţe de putere prost controlate.

REGULĂ v. RIGLĂ

REÎNTOARCERE v. ÎNTOARCERE

REÎNVIERE v. ÎNVIERE

REN

Pentru popoarele din nordul îndepărtat al Asiei, care se hrănesc mai ales cu carne de ren, şi care îl folosesc şi la fracţiune, renul devine echivalentul simbolic al colului pentru popoarele din celelalte regiuni geografice. Cultura popoarelor nordice este legată de un simbolism al lunii, şi renul, ca toate cervidele, aparţine simbolismului general al lunii. El joacă un rol funerar, nocturn şi de psihopomp. P***este tot unde renul o fost domesticit şi folosit ca animal de tracţiune, ca la diferitele triburi tunguse, l-a însoţit pe răposat pe lumea cealaltă*** (HARA, 225), în această privinţă, rolul lui simbolic se înrudeşte cu acela al cerbului din preria nord-americană şi cu ol căprioarei din stepele asiatice.

RESPIRAŢIE

Cele mai diferite tradiţii au reţinut din atributele respiraţiei ritmul el binar: expiraţia şi inspiraţia simbolizează producerea şi reabsorbirea Universului, fenomene numite în India *kalpa* şi pralaya. Acestea sunt mişcările centripete şi centrifuge, având un ***centru*** care, în corpul omenesc, este Inima. Aşa se explică de ce taoiştii sunt de acord că respiraţia este condusă de inimă, Cele două faze respiratorii reprezintă ***deschiderea şi închiderea porţii Cerului*** respectiv principiile yang şi yin. A respira înseamnă să asimilezi puterile aerului; dacă aerul este simbolul spiritului, al răsuflării; a respira înseamnă să te identifici cu o putere spirituală.

Dacă ritmicizarea respiraţiei practicată în yoga sau în metodele chinezeşti (numărarea răsuflărilor este utilizată în budismul Tlandai şi în acel dhikr musulman) urmăreşte mai ales o îmbunătăţire a puterii de concentrare a spiritului. T***ratatul despre Floarea de Aur*** se mai referă şi la o ***respiraţie delicată, subtilă,*** auzul: ritmul vital lăuntric faţă de care respiraţia obişnuită, vulgară nu reprezintă decât o Imagine. Acelaşi lucru se petrece, fireşte, şi cu

respiraţia embrionară (taisi). Reţinerea respiraţiei, urmată de înghiţirea ei şi de o circulaţie Internă a răsuflării nu constituie decât o realitate fiziologică extrem de parţială: asta înseamnă să mimezi şi să integrezi ***respiraţia*** „ritmul vital, în circuitul închis al embrionului; să te reîntorc! la starea primordială pentru a dobândi nemurirea (ELIY. GRIF. GUES. MAST. MASN).

Un simbolism apropiat celui la care ne-am referit se regăseşte în Gulistan ***de Saadi din Şiraz:*** Fiecare respiraţie conţine două binecuvântări: viaţa în timpul inspiraţiei şi eliminarea aerului viciat şi Inutil în timpul expiraţiei. Să-l mulţumim lui Dumnezeu, de două ori, pentru fiecare respiraţie a noastră.

RICIN

Ricinul reprezintă înfăţişarea de neînţeles a existentei, aspectul ei neinteligibil, lena după ce a propovăduit la Ninive, din ordinul lui Dumnezeu, devine trist si nelinişţit pentru că e mirat în faţa atitudinii lui Dumnezeu; are impresia că trăieşte într-o lume lipsită de legi şi din acest motiv haotică. Dumnezeu face să crească vrej de ricin, pentru ca acesta să tină umbră capului lui Iona, Văzând acest ricin, Iona trăieşte o mare bucurie. Dar a doua zi, la revărsatul zorilor. Dumnezeu a poruncit unui vierme să reteze vrejul de ricin, care s-a uscat imediat, şi la răsăritul soarelui Dumnezeu a pornit un vânt arzător de la răsărit şi Iona s-a simţit cuprins de slăbiciune. Apoi Iona s-a aprins de mânie şi a declarat că moartea e *preferabilă* vieţii. De unde şi dialogul dintre Dumnezeu şi Iona. Reacţiile lui Dumnezeu sunt imprevizibile. Acest dinamism al lui Dumnezeu care cuprinde alternări aparente ale deciziilor sale, ordine contrare şi schimbări de atitudine mai este exprimat în Ieremia (18, 6-10).

Astfel, totul este imprevizibil şi omul suferă din pricina acestei stări de insecuritate, din cauza acestei lipse de logică sau mai degrabă din cauza unei logici ale cărei taine nu le poate descoperi. Creşterea şi moartea atât de rapidă a vrejului de ricin reprezintă un simbol pentru toate acestea. Lipsa de coerentă a lucrurilor, absurditatea evenimentelor scapă logicii omeneşti, dar pot să tină de o altă logică. Aventura trăită de vrejul de ricin îl îndeamnă pe om să nu se încreadă doar în dialectica sa: mai există una care-i este superioară.

RIGLĂ. REGULĂ

Pentru că este folosită pentru a trasa liniile drepte, rigla este un simbol al rectitudinii. Dar semnificaţia ei depăşeşte cu mult această accepţiune: sub forma *baghetei pentru măsurătoare* (manadanda), ea apare ca atributul arhitectului ceresc Vishvakorma. O aflăm sub forma *trestiei de aur* în *Apocalipsă* şi sub forma nilometrului*i. I*nstrumentul ţinut în mâinile sale de marele artizan universal, zeul arhaic Ptah. Teologia de la Memphis îl considera pe zeul Ptah *creatorul lumii cel ce a dat naştere formelor vizibile pe pământ realizându-şi opera cu ajutorul Inimii (= gândirea, inteligenţa) şi ol limbii (= verbul, cuvântul creator). O veche tradiţie îi atribuia inventarea meşteşugurilor tehnice de unde şi patronajul său asupra meşteşugarilor. Grecii l-au identificat pe Ptah cu Hefaistos* (POSD, 234).

Rigla este, prin excelentă, instrumentul folosit în construcţie, deci expresia unei manifestări universale, E folosită ca atare în simbolismul masonic, mai cu seamă în iniţierea la stadiul de frate. Ea ne permite să stabilim planul de proiectare al unui edificiu şi să-i verificăm corecta execuţie, împărţirea ei în 24 de părţi (grade) corespunde diviziunilor din ciclul solar cotidian, manifestarea cea mai apropiată de activitatea cerească, *Rigla simbolizează perfecţiunea. Fără riglă, industria ar fi o aventură, artele ar fi pline de defecte, ştiinţele nu ne-ar oferi decât sisteme incoerente, legislaţia ar fi arbitrară şi oprimantă, muzica ar suna discordant, filozofia n-ar fi decât o obscură metafizică. Iar ştiinţele şi-ar pierde luciditatea* (Ragon, citat în BOOM, 20).

În cadrul ordinelor religioase, regula (sfântului Augustin, sfântului Benedict, a sfântului Dominic, a Sfintei Tereza din Avila etc.) este şi instrumentul construcţiei eului spiritual, forma pe care o ia o anume spiritualitate. Constituţia unei ţări joacă şi rolul unei regul*i,* ce trasează liniile directoare dând formă statului respectiv.

În sensul adânc al cuvântului, rigla sau regula reprezintă simbolul măsurii unei fiinţe, al Ideilor sale şi ale realizării acestor idei; cum spunea sfântul Augustin, totul s-a făcut cu ajutorul unei reguli care dăruieşte fiecărei fiinţe *greutate, formă* şi *măsură.*

RÂNDUNICĂ

Orice ar zice proverbul, este un lucru ştiut că, aşa cum scria Remy

Bolleau, rândunicile sunt *oi primăverii soli*, în China, odinioară, data sosirii şi a plecării rândunelelor coincidea cu data exactă a echinocţiilor, Ziua când se înapoiau (echinocţiul de primăvară) era un prilej pentru ritualuri consacrate fecundităţii, împrejurare care, fără îndoiala, poate fi asociată cu mai multe legende relatând despre fecundarea miraculoasă a unor fete după ce-au mâncat ouă de rândunică (povestea lui Hiandi; povestea străbunului familiei Chang, din care se trăgea Confucius). Dacă se poate spune astfel. Confucius este deci fiul unei rândunici, lată şi un alt semn al primăverii: plăcinte în formă de rândunică erau agăţate deasupra porţilor; aici rândunică pare să se confunde cu o altă pasăre a primăverii care or putea fi grangurul.

De altminteri, ritmul în conformitate cu anotimpurile (yinyang) al migrării rândunelelor este însoţit de o metamorfoză: rândunică se refugiază în apă (yin, iarna) unde, afirmă Liezi, *se preschimbă într-o cochilie, dar redevine rândunică* însoţind mişcarea ascendentă a soarelui (yang, vara).

În acelaşi sens. Isis se preschimba noaptea în rândunică, se rotea în jurul coşciugului lui Osiris şi se tânguia cu ţipete sfâşietoare până la înapoierea soarelui. Simbol ai veşnicei întoarceri şi vestire a învierii (GRAD. GRAP. GRAR. LIOT, WIEG).

În spaţiul mitic celtic, rândunică este reprezentată cu numele de Fand, soţia zeului mării. Monannan, îndrăgostindu-se de Cuchulainn, ea îl invită pe lumea cealaltă, unde petrece o lună alături de dânsa. Apoi o părăseşte şi revine la soţia lu*t. E*mer. Cuprinsă de dor. Fond se înapoiază la soţul ei, venit după ea. Un alt personaj mitic legat de numele rândunicii este Fandie, unul dintre cei trei fii ai lui Nechtan Scene, ucis de Cuchulainn cu prilejul primei sale expediţii la frontiera Ulsterului. Fandie fiind extraordinar de uşor, lupta la suprafaţa apei (OGAC, 11, 326 şi urm, ; 437. ETUC, 506-513), Şi aici, rândunică apare legată de un simbolism al fecundităţii, alternantei şi reînnoirii.

Pentru triburile bambara din Mal*i,* rândunică este un auxiliar o manifestare a demiurgului Faro, stăpânul apelor şi al cuvântului, expresie supremă a purităţii, în opoziţie cu pământul, care la început a fost murdar. Rândunică îşi datorează rolul important faptului că nu se lasă niciodată pe pământ, prin urmare este ferită de a se murdări. Ea este cea care primeşte sângele victimelor sacrificiilor oferite lui Faro, pentru a-l înălţa în spaţiile superioare de unde va coborî sub forma ploii fertilizatoare. Rândunică joacă

deci rolul unui vehicul în mecanismul ciclic al fecundării pământului, dar şi In acela al fecundării femeii, cu ajutorul sucului de roşii sălbatice, pe care de asemenea îl duce la cer (DIEB).

Rândunica este în Islam simbolul renunţări şi ol însoţiri bune, fiind numită Pasărea Paradisului. La persani, ciripitul rândunicii desparte vecini şi camarazi: ea înseamnă singurătate, emigrare, separare, fără îndoială datorită naturii sale de pasăre migratoare (FAHN, 447).

RÎS v. LINX

RÎŞNIŢĂ DE RUGĂCIUNI

În tradiţia tibetană, care se regăseşte în numeroase alte medii culturale şi religioase, râşnita de rugăciuni Hkhorlo se presupune *a* conţine o *formulă* e*nergetică. Punând-o în mişcare, se stabileşte un contact între cel ce se roagă, microcosmosul şi zeii care guvernează Universul, macrocosmosul Este o legătură indispensabilă şi benefică. Magicienii intercalează o bucată de craniu uman între mânerul şi corpul morii*. Râşnita închide înlăuntrul el formula bijuteriei din lotus, un text sacru, sau un sul complet pe hârtie de grozamă (TONT, 4). Această utilizare este neîndoios legata de credinţa în puterea cuvântului sau cel puţin în aceea a anumitor cuvinte revelate; râşnita este receptaculul sau vehiculul unei forte sacre, conţinuta în sunetul cuvântului, care poate fi pus în mişcare spre propriul folos al vorbitorului.

ROABĂ

Din fericire, oamenii au învăţat să se folosească de roabă cu mult înainte ca, printr-o confuzie, inventarea ei să fie atribuită lui Pascal.

Simbolismul roabei provine de la o vedere globală asupra acestei unelte, imaginată să constituie un fel de prelungire o braţelor omului şi să fie ca o căruţă în miniatură, într-adevăr, ea simbolizează puterea umană, sporită în trei feluri: mai întâi în intensitate, prin cele două oişti care alcătuiesc pârghia; apoi în capacitatea sa de încărcare datorată volumului lăzii; prin libertatea sa de a alege direcţia şi prin mobilitate, datorită roţilor. Din aceste puncte de vedere diferite, roaba este ca o parte a forţelor cosmice mobilizate în slujba omului. Dar ea angajează şi întreaga responsabilitate a omulu***i,*** care o poate împinge

cu mai multă sau mai putină vigoare, s-o încarce cu un conţinut divers, şi s-o mâie în direcţie greşită. Echilibrul el depinde de echilibrul celui care o împinge, ea poate la fel de bine să înainteze, după cum poate să se răstoarne. De aceea, roaba simbolizează un destin cu toate virtualităţile şi cu ambivalenţele sale. Simbol sintetic al forţelor cosmice suplimentare (roată solară, receptacul, principiu activ al braţelor), puse la dispoziţia omului: dar aceste forte în plus trec în mod necesar prin voinţa omului, ele nefiind decât nişte instrumente. Iar omul va fi judecat după modul cum va folosi acest dar al energiei.

Imaginea roabei a pătruns în numeroase legende, ca de exemplu roaba morţii sau roaba oţetarului, unde joacă rolul de instrument al destinului, întrucât poate fi condusă de o fantomă care vine să-l la pe cel ce agonizează sau poate transporta o comoară ascunsă.

ROATĂ

Roata ţine de perfecţiunea sugerată de cerc, dar cu o anume *valenţă de imperfecţiune*, deoarece ea se referă la lumea deveniri*i,* a creaţiei continue, deci a contingenţei şi a perisabilului. Simbolizează *ciclurile, reînceputurile, reînnoirile* (CHAS, 24). Lumea este ca o roată într-o altă roată, ca o sferă într-o altă sferă, conform gândirii lui Nicolaus Cusanus.

Roata este un simbol privilegiat precum aripa, al deplasării, al eliberării de condiţiile Impuse de loc, de starea spirituală cu care intră în corelaţie *(CHAS, 431).*

E un simbol solar, în majoritatea tradiţiilor: roti îmbrăţişate coboară din înălţimile Solstiţiului de vară, procesiuni luminoase derulându-se pe munţi cu prilejul Solstiţiului de iarnă, roţi purtate pe carele de triumf cu ocazia sărbătorilor, roti sculptate pe porţi, roata existentei etc. Nenumărate credinţe asociază roata cu structura miturilor solare (EUT, 133).

În India, de exemplu. C*ei Şapte leagă carul la o roată unică: un singur bidiviu cu şapte nume mişcă roata având trei butuci roata nemuritoare pe care n-o opreşte nimic*, pe *care stau aşezate toate fiinţele. S*imbol cosmic şi solar în acelaşi timp, la celţi ca şi la indieni. Mag Ruith este vraciul roţilor, magus rotarum; cu ajutorul roţilor rosteşte el prevestirile sale druidice. El este de asemenea *stăpân, maestru al roţilor, nepot al regelui universal*. Este echivalentul lui Chakravarti, cel ce pune roata în mişcare. Cel ce deţine roata In

China are imperiul ceresc sub puterea lui.

Dar cum să explicăm această constantă a simbolului în majoritatea culturilor?

Simbolismul foarte răspândit al rotii tine In egală măsură la structura rotii care străluceşte şi la mişcarea sa.

Strălucirea rotii ne determină s-o considerăm ca un simbol solar. E legată de Apollo, precum şi de fulger şi de producerea foculu*i. C*hakra este un atribut al lui Vishnu care este un Sditya, un *soare*. Totuşi, chakra este un disc mai degrabă decât o roată, în textele şi în iconografia Indiei, roata are adesea douăsprezece spiţe, număr zodiacal, număr al ciclului solar. Rotile carului sunt un element esenţial în reprezentarea soarelui, a lunii, a plantelor. In plus mai e vorba, în special, de nevoia de a evoca mişcarea ciclică a astrelor, călătoria lor. Cele treizeci de spiţe tradiţionale ale rotii chinezeşti *(Daodejing*, cap. II) sunt semnul unui ciclu lunar, dacă ne referim la ele (Granet).

Şi moi clor decât în cazurile enunţate, roata ni se relevă ca un simbol al lumii, butucul ei fiind centrul nemişcat, principiul, în vreme ce obada, circumferinţa reprezintă manifestarea care emană din ea printr-un efect de iradiere. Spiţele indică raportul dintre circumferinţă şi centru. Roata cea mai simplă are patru spiţe: este expansiunea către cele patru direcţii ale spaţiului, dar şi ritmul cuaternar al lunii şi al anotimpurilor. Roata cu şase spiţe ne trimite la simbolismul solar; ea evocă de asemenea monograma lui Hristos si poate fi considerată drept proiecţia, pe orizontală a crucii cu şase braţe. Roata cea mai des întâlnită are opt spiţe: sunt cele opt direcţii ale spaţiului, evocate de asemenea de cele opt petale ale lotusului cu care se identifică roata. Cele opt petale sau opt raze simbolizează de asemenea **regenerarea, reînnoirea. Semnificaţia aceasta apare de la lumea celţilor până la India, trecând prin Chaldeea. Ea mai reprezintă dispunerea celor opt trigrame chinezeşti. Dacă roata existentei în budism are şase spiţe, lucrul acesta se explică prin faptul că există şase clase de flinte, şase loka; dacă roata învăţăturii. Dharma, are opt spiţe, aceasta se întâmplă deoarece Calea cuprinde opt cărări.**

Semnificaţia cosmică a rotii se exprimă în textele vedice. Rotirea ei permanentă înseamnă reînnoirea. Din ea se naşte spaţiul şi toate diviziunile timpului. Ea mai este şi Rota Mundi a rosicrucienilor. Doar centrul rotii cosmice

este fix, nemişcat; căci *golul butucului* o face să se învârtească (Ido, 1J), *buricul* (nabhi sau omphalos), în acest centru stă Chakravarti: cel care face roata să se învârtească, El este Buddha. Omul universal. Stăpânul. Suveranul, Vechii regi din Java şi din Angkor erau numit! Chakravarti. Butucul gol este punctul unde se pune în practică Activitatea cerească, *Monarhul care se sprijină pe el e singurul care nu se schimbă, nu se transformă,* spune Zhuangzi, *în transformarea universală* (cap, 25). Alt aspect al simbolismului chinez: butucul este Ceru*t,* circumferinţa fiind Pământul, iar spiţa, omul, mediatorul lor.

Roata noriei, la chinezi, sau *Roata olarului* a lui Zhuangzi sau *ciclul creaţiei* din *Epistola* Sfân*tului Iacov* (3, 6) exprimă de asemenea vârtejul şi tulburarea fără de sfârşit specifice manifestării, eliberarea noastră neputând fi obţinută decât prin trecerea dinspre *circumferinţă spre centru*, ceea ce se înţelege prin reîntoarcerea în centrul fiinţei.

Roata, pe care o pune în mişcare Buddha, este *Roata Legii* Dharmachakra. Legea aceasta aparţine destinului omenesc, în consecinţă, nu există nici o putere care să fie în stare să inverseze sensul de rotaţie al rotii. Guenon o apropie, pe bună dreptate, de *Roata Norocului* occidentală, India şi budismul mai folosesc şi alte simboluri: înţeleptul care atinge stadiul Eliberării este, se spune, în *Samkhyo* un olar care şi-a terminat de modelat vasul, obiectul creat prin meseria olăritului, dar el continuă să trăiască, tot astfel cum roata continuă să se învârtească, datorită vitezei câştigate. Durata vieţi*i,* ne învaţă *Visuddhi-magga,* e aceea a unul gând: tot astfel cum roata nu atinge pământul decât printr-un singur punct. Nu trebuie să uităm *Roata existentei* din budismul tibetan, care, întemeindu-se încă o dată pe noţiunea de mutaţii fără de sfârşit, figurează succesiunea stărilor multiple ale fiinţei. Tantrismul foloseşte denumirea de roti (chakra) sau de lotus pentru *centrele subtile,* traversate de curentul creat de kundalini: precum rotile de ax, de osie.

Denumirea pur convenţională de *Roată a Legii*, de asemenea, cea de *roată a morii* sau de *noria* sunt date, în alchimia internă a taoiştilo*r,* mişcării *regresive* a *esenţei* şi a spiritului care trebuie să le conducă spre a se uni în *creuzet*, aceasta înseamnă, într-o exprimare emblematica, întoarcerea de la periferie, dinspre circumferinţă spre centru.

Să mai adăugăm câteva exemple particulare. Roata este, scrie Devoucoux, *imaginea ştiinţei creştine unită cu sănătatea. E*ste emblema

egiptencei savante, sfânta Ecaterina, patroana legendară a filozofilor creştini, în *roata de foc a* celţilor, rotaţia se petrece alternativ în cele doua sensuri. Descoperim aici simbolismul dublei spirale (BELT. COOH. DEVA. ELIY. GOVM. GRAP. GRIF. GUEM. GUEC. GUET. GUES. BURA. MALA. SILI, VARG).

Roata apare foarte frecvent, ca semn, în reprezentările celţilor. Este cel mai adesea figurată, în sculpturile galio-romane, în compania lui Jupiter al celţilor, numit în genere, *Zeul cu roata* sau *Taranis*, sau alături de cavalerul susţinut de monstrul ofiopod jumătate om jumătate şarpe, având extremităţile bifide. Mărturiile de acest gen sunt numeroase şi atestă o extindere a reprezentărilor la nivel popular: teracote, bronzuri, chiar amulete. Această reprezentare i-a determinat pe majoritatea cercetătorilor moderni să vadă în roată un echivalent al *lulmen*ului (fulgerului) lui Jupiter, altfel spus un *simbol solar. D*ar simbolismul solar nu este suficient pentru a explica în întregime roata, care este de asemenea şi îndeosebi o *reprezentare a lumii* Pentru că, dacă ne referim la comparaţia irlandeză a *rotii cosmice* făcută de druidul mitic Mag Ruith (*slujitor al roţii)*, care este un avatar al zeului druid Dagda, zeul cu roata celtic corespunde perfect acelui Chakravarti indian: este *motivul imobil,* aflat în centrul mişcării ca o axă a mişcării la care nu participă, fiindu-i în acelaşi timp elementul indispensabil. Un capac de cazan de la Gundestrup reprezintă un bărbat (bărbat, *slujitor al rotii?*) învârtind roata cosmică, în vreme ce zeul este întruchipat sub forma unui bust, cu braţele înălţate într-un gest de rugăciune sau în atitudinea simbolic indiferentă a Principelui, din care emană întreaga manifestare. Roata este de asemenea simbolul schimbări*/ si al reîntoarcerii formelor existentei. O* sabie de la Hallstatt (Austria) reprezintă doi tineri (asemănători cu Dioscurii?) învârtind o roată şi care trebuie că simbolizează succesiunea zilei şi a nopţii. Prin asemănare cu cercul, roata mai este şi un simbol ceresc, în relaţie cu noţiunea de centru.

Secţiunea rotundă este de asemenea o figură geometrică extrem de frecventă în reprezentările celtice din toate epocile şi simbolismul ei îl conjugă pe cel al rotii cu cel al crucii. Un alt simbolism, învecinat îndeaproape cu cel al rotii, este cel al spiralei care corespunde acţiunii de **salve** et coagula datorită mişcărilor sale alternative de evoluţie şi de involuţie.

Roata druidului Mag Ruith este din lemn de tisă, arbore funerar, şi este o roată cosmică a cărei apariţie pe pământ va marca începutul Apocalipsei:

oricine o va vedea va orbi, oricine o va auzi va surzi şi oricine va fi atins de ea va muri.

O zeiţă din Galia citată în *Mabinogion* de Math, fiul lui Mathonwy, se numeşte *Arianrhod, roata de argint*. Este mama a doi copii, dintre care unui. Dylan eil Ton, *fiul valului* intră imediat în apă, unde înoată ca un peşte (ceea ce constituie o întoarcere la Principiu), iar celălalt. Llew, poartă un nume care corespunde celui al irlandezului Lug. Printre *Jocurile* războinice ale lui Cuchulainn apare şi cel cu roata: tânărul erou îşi îndoaie corpul astfel încât realizează din el o roată vie având o viteză mare. Tema roto roată e, în fine, larg reprezentată în toponimia galilor (ex. R*otomagus:* Rouen).

În *Ierarhia cerească* (cap, 15, 8, 9). Pseudo-Dionisie Areopagitul dezvoltă simbolismul roţilor de foc şi ol roţilor înaripate despre care vorbesc profeţi. Daniel descrie vedenia sa despre Cel vechi de zile şi Fiul Omului.

... tronul său, flăcări de foc;

rotile lui, foc arzător

Un râu de foc se vărsa fi Ieşea din el,.

*{Daniei, 7,*9-10) Şi Iezechiel vede rotile heruvimilor:

Când a dat Domnul poruncă omului celui îmbrăcat cu haină de in şi i-a zis: Ia foc dintre rotile cele dintre heruvimi\ şi când a Intrat el şi a statut lângă roti, (...) Căutând eu atunci, am văzut lângă heruvimi patru roti, câte o roată lângă fiecare heruvim; rotile acestea erau la vedere ca şi crisolitul. După făptură erau toate la fel şi parcă erau vârâte una în alta (...) Roţilor acestora, după cum am auzit eu. Il s-a zis:. Galgal (Vijelie), (...) Când mergeau heruvimii mergeau şi rotile pe lângă ei, iar când heruvimii îşi ridicau aripile ca să se ridice de la pământ, nici rotile nu se despărţeau, ci erau împreună cu ei Când acela stăteau, stăteau şi acestea; iar când se ridicau aceia, şi acestea se ridicau, pentru că duhul fiarelor era şi în ele (Iezechiel, *10,6-10, 13, 16, 17).*

Teologul neoplatonic dezvăluie semnificaţia simbolică a acestor roţi: *în privinţa roţilor înaripate care înaintează* fără *ocol şi fără să prindă înălţime, ele semnifică puterea de a se învârti drept înainte, în linie dreaptă* (337 D), pe *drumul drept şi fără ocol, datorită unei perfecte rotaţii care nu aparţine lumii acesteia. D*ar alegoria sacră a roţilor inteligenţei se potriveşte şi cu o altă exegeză care corespunde altei învăţături spirituale. Cum afirmă, de fapt, teologul, li s-a dat numele de galgal care, în ebraică, înseamnă deopotrivă

revoluţie si revelaţie *(340 A). Aceste roti înflăcărate, rotile de foc şi care capătă forma divină au puterea de a se rostogoli peste ele însele, pentru că se mişcă în mod continuu în Jurul Binelui imuabil; ele mai au puterea de a revela, pentru că Iniţiază în mistere, pentru că înaltă spiritual inteligentele de jos, pentru că pot să coboare până la cel mai umili. Iluminările cele mai înalte (PSEO, 243-244).*

*Î*n textele acestea sacre, roata simbolizează deci derularea revelaţiei divine. Mai aflăm de asemenea şi o altă semnificaţie în' textul lui Iezechie*l,* dacă luăm în considerare versetul 12: *Tot trupul heruvimilor, spatele lor, mâinile lor şi aripile lor erau pline de ochi; asemenea şi rotile, toate cele patru roti de jur împrejur... (Iezechiel*, **10, 12).**

Imaginea cuplată de roti pline de ochi este o alegorie, ca aceea a stelelor-ochi, care încearcă să exprime *omniştiinţa şi omniprezenta divinităţii celeste. E*a arată cu foarte mare precizie faptul că nimic nu scapă privirii lui Dumnezeu, dar această privire o cheamă şi pe aceea a omului.

Cu toate acestea, simbolul rotii a fost multă vreme un simbol lunar, înainte să devină solar: Sistrul lui Isis sau al Dianei ar reprezenta discul lunar, comoara cerească a rotii care i se arată regelui în ziua cu lună plină *(Harding, citat de DURS, 348). R*oata*, adaugă acelaşi autor,* este, în sensul ei originar, primordial, emblema devenirii ciclice, rezumatul magic care permite dominarea timpului, adică previziunea asupra viitorului.

Roata Zodiacului apare de asemenea pretutindeni. Etimologic, Zodiac înseamnă *roata vieţii* Mai târziu, zodiacul va căpăta o semnificaţie solară; dar la primitivi este un simbol lunar. Arabii din vechime îl numesc *cingătoarea lui Ishtar* şi babilonienii *Casele lumii.*

Roata nu a primit decât foarte târziu o accepţiune solară: când, din motive tehnice*, ea a* fost înzestrată cu spiţe, aşa cum apare încă din ritualul *focurilor celtice* de la Epinal sau de la Agen. Dar la primitivi, roata zodiacului, precum aceea a calendarului, este o roată lunară, de lemn plin; întărită de un triunghi sau de un cadrilaj de bame, care îi creează nişte subdiviziuni interne, semnificative aritmologic *(DURS, 349-350).*

Fulcanelli, în Le Mystere des Cathedrales *se exprimă astfel privitor la simbolismul alchimic al rotii:* în Evul Mediu „roza centrală a pridvoarelor se numea *rota,* roata. Or, roata este hieroglifa alchimică a timpului necesar

coacerii materiei filozofale şi prin urmare, a coacerii în sine. Focul întreţinut, continuu şi egal, de artist, zi şi noapte, în cursul acestei operaţii, e numit din acest motiv *foc de roată. C*u toate acestea, în afară de căldura necesară lichefierii pietrei filozofale, mai este nevoie, în plus*, de un* al doilea agent numit *focul secret* sau *filozofic. A*cest al doilea foc, crescut de căldura obişnuită, este *acela care face roata să se învârtească. FiricaneK citează apoi un fragment dintr-un text alchimic din secolul al XVII-lea,* le Trăite de l'Harmonie et Constltution ginirale du Vray Sel *(Tratatul despre Armonia* şi *Alcătuirea generală* a *Sării Adevărate) de De Nuysement, care arată că semnificaţi a aceasta simbolică a rotii este tocmai aceea a vehiculului cratofanic, precum în textele biblice, vehicul care circulă între cer şi pământ, unind divinul şi profanul:*

Observă doar urmele lăsate de roata mea
Şi pentru a dărui peste tot o căldură egală
Nu urca şi nu coborî prea *devreme pe* pământ şi în cer *(FULC, 65-66).*

Pentru Jung *şi* şcoala lu*i,* rozasele din catedrale reprezintă *Şinele omului transpus în plan cosmic* (AnieHa Jaffe în JUNS, 240 şi urm,). Este vorba despre u*nitatea în totalitate şi* acest autor, considerând rozasa drept o altă mandată, adaugă că *noi putem să înţelegem şi să interpretăm drept nişte mandale aureolele lui Hristos şi ale sfinţilor din tablourile religioase. S*e întretaie aici simbolismul centrului cosmic *şi* al centrului mistic. Ilustrat de butucul rotii. Personificarea se împlineşte *şi* se armonizează, când se stabileşte un dublu curen*t,* dinspre centru spre circumferinţă *şi* dinspre aceasta spre centru. Roata se înscrie în cadrul general al simbolurilor emanaffe-întoarcere care exprimă evoluţia universului şi pe aceea a persoanei (v, şi CRUCE. SPIRALA).

ROATA NOROCULUI

Dacă Pustnicul din jocul de taroc îi arată omului calea căutării singuratice. Roata Norocului, cel de-al zecelea arcan fundamental ne scufundă din nou în lume ***şi*** în vicisitudinile acesteia. Trimiţând la o imagine foarte cunoscută în Antichitate şi Evul Mediu, ea ne arată o roată de culoarea pielii, menţinută în aer printr-un mecanism de lemn galben, pe care se caţără două animale ciudate, în vreme ce un sfinx albastru, cu o coroană de aur, cu aripi roşii, ***şi*** cu o sa**bie albă, stă aşezat pe un soclu strâmt, aşezat la rândul**

său pe partea superioară a rotii. Această roată are şase spiţe, albastre în partea care atinge butucul (centrul) roşu, albe spre obadă; o manivelă albă, culoarea nediferenţieri*i,* o face să se învârtă, In stânga rotii se caţără o maimuţă, cu capul în jos, cu mijlocul trupului ascuns de un soi de fustă ţeapănă, având trei pulpane tăiate, una albastră între celelalte două roşii. La dreapta se află un câine galben a cărui zgardă îi leagă strâns şi urechile; el este îmbrăcat într-o haină albastră cu coadă roşie şi pare că urcă spre sfinxul diabolic şi indiferent. Tradiţia a văzut în aceste două animale pe Hermanubis, geniul binelui, şi pe Typhon, geniul râului. Orice ar fi, semnificaţia acestei lame se întâlneşte cu aceea a rotii, de-a lungul tuturor tradiţiilor. E*a reprezintă alternantele, răsturnările sortii norocul sau nenorocul, fluctuaţiile, ascensiunea şi riscurile căderii. Corespunde, în Astrologie, celei de-a zecea case a horoscopului care reprezintă situaţia socială şi profesională.*

Simbol solar, este roata naşterilor, a morţilor succesive, de-a lungul întregului cosmos, iar pe plan uman, reprezintă Instabilitatea permanentă, şi eterna întoarcere, *viaţa omenească se roteşte schimbătoare, ca spiţele unei roate de la car*, spunea Anacreon, Şi aceste mişcări care, uneori înalţă, alteori coboară, reprezintă mişcarea însăşi a Dreptăţii (orcanul al optulea) care vrea să menţină echilibrul pe toate planurile şi nu ezită să domolească, prin distrugere şi moarte, triumful realizărilor creatoare, aşa cum subliniază în plus şi numărul acestei de-a zecea taine, aflată între Car (VII) şi Moarte (XIII).

Mai putem vedea în aceste creaturi cu chip de animale, care se rotesc în jurul rotii existentelor, legea renaşterilor ce se impune, în numeroase tradiţii, celor ce nu şi-au înfrânat dorinţele trupeşti, ispitele carnale. Se mai poate vedea, de asemenea, în această urcare şi coborâre, o lege a alternantei, mai mult, a compensaţiei, ivindu-se din istoria omenească, socială sau personală în care se succed, fără încetare şi fără cale de întoarcere, naşteri şi morţi.

Dintr-un punct de vedere mai lăuntric, roata norocului este nu atât o imagine a întâmplări*i,* cât una a justiţiei imanente.

RODIE

Simbolismul rodiei tine de acela, mai general, al fructelor cu mulţi sâmburi (chitră, dovleac, portocală). Mal întâi este un simbolism al fecundităţi*i,* al unor urmaşi numeroşi: în Grecia antică era un atribut al Herei şi al Afroditei, Şi la Roma, mirii îşi împodobeau capetele cu ramuri de rodie, în Asia, imaginea unei rodii desfăcute slujeşte la urâri atunci când nu exprimă în mod expres vulva. Ceea ce ar confirma legenda unei imagini populare vietnameze: *rodia se desface şi din ea ies o sută de copii* (DURV). La fel şi în Gabon, acest fruct simbolizează fecunditatea maternă, în India, femeile beau sucul de rodii ca leac împotriva sterilităţii.

Mistica creştină mută acest simbolism al fecundităţii în plan spiritual. Sfântul Ioan al Crucii face din seminţele rodiei simbolul perfecţiunii divine în *nenumăratele lor efecte*; apoi adaugă rotunjimea fructului ca expresie a eternităţii divine şi suavitatea sucului ca fiind bucuria inimii Iubitoare şi cunoscătoare.

Prin acestea, rodia reprezintă până la urmă cele mai înalte mistere ale lui Dumnezeu, judecăţile sale cele mai profunde şi măreţia Sa (Cânt spiritual) *(DURV). Părinţii Bisericii au văzut în rodie şi un simbol al Bisericii ea însăşi. D*upă cum rodia conţine sub o coajă unică un număr mare de seminţe, tot astfel Biserica uneşte într-o singură credinţă popoare diferite *(TERS, 204).*

*Î*n Grecia antică, sâmburele de rodie avea o semnificaţie în relaţie cu greşeala. Persefona îi povesteşte mamei sale cum a fost sedusă fără voia ei: *ci el, pe-ascuns, în mână mi-a vârât un sâmbur de rodie cu gust plăcut:* împotrivindu-mă zadarnic, am *fost silită să-l mănânc, (Imn homeric închinat lui Demeter* trad. Ion Acsan) Sâmburele de rodie care te hărăzeşte Infernului este simbolul plăcerilor malefice. De aceea Persefona, pentru vina de a-l fi mânca*t,* va petrece o treime din an *în întunecimea ceţoasă. Iar celelalte două lângă nemuritori,* în contextul mitulu*i,* sâmburele de rodie ar putea să însemne că Persefona a căzut pradă păcatului şi a meritat pedeapsa de a petrece o treime din viaţă în Infern. Pe de altă parte, gustând sâmburele de rodie, ea a încălcat postul care era o lege a Infernului. Oricine se atingea acolo de hrană nu mai putea să se înapoieze printre cei vii. Numai datorită bunăvoinţei deosebite a lui Zeus a putut Persefona să-şi împartă viaţa între cele două tărâmuri.

Dacă preoţii lui Demeter, la Eleusis, hierofanţi*i, erau încununaţi cu crengi*

de rodii în timpul Marilor Mistere, rodia însăşi, acest fruct sacru care a pierdut-o pe Persefona, era interzisă celor iniţiaţi pentru că, *simbol al fecundităţii, ea poartă în sine facultatea de a face ca sufletele să coboare în trupuri* (SERF, 119, 144). Sâmburele de rodie pe care l-a mâncat fiica lui Demeter a hărăzit-o Infernului şl, printr-o contradicţie aparentă a simbolului, a menit-o să rămână stearpă. Legea permanentă a Infernului a prevalat asupra plăcerii trecătoare de a fi gustat din sâmburele de rodie.

O remarcă mai simplă ar fi că acest sâmbure roşu şi încins al unul fruct din Infern sugerează cum nu se poate mai bine *fărâma de foc htonian* pe care Persefona îl fură în folosul oamenilor, deoarece revenirea ei ia suprafaţa pământului va însemna încălzirea şi înverzirea acestuia, renaşterea datorită primăverii şi pe această cale fertilitatea. Privită în această lumină. Persefona se alătură nenumăraţilor eroi civilizatori care au furat focul pentru a asigura perenitatea lumii acesteia şi a vieţi*i.*

În poezia persană de dragoste, rodia evocă sânul: *obrajii ei sunt ca floarea de rodie şi buzele ei ca sucul de rodie; din pieptul ei de argint cresc două rodii* (Firdusi). O ghicitoare populară turcă citată de Sabahattin Eyuboglu (Stirle Fransizca. Istanbu*l,* 1964) vorbeşte despre logodnică asemuind-o cu un trandafir *care nu înmiresmează, cu o rodie nedeschisă.*

ROMB

Rombul este un simbol feminin. Uneori, pe imaginile amerindienilor, nişte romburi împodobesc şerpi. Li se atribuie un sens erotic: rombul reprezintă vulva, şarpele falusu*l,* iar împreună ar exprima o filozofie dualistă.

După opinia lui H. Breui*t,* rombul reprezintă vulva încă din perioada magdaleniană, prin urmare este matricea vieţii. Prin extensie, înseamnă şi poarta lumilor subterane, trecerea Iniţiatică spre pântecele lumii, intrarea în reşedinţa tortelor htoniene.

În Guatemala, femeile subliniază funcţia de simbol al feminităţii deţinută de romb, reprezentându-l pe veşminte, Zeiţele templului din Palanca poartă rochii cu romburi, Şi în Mexic, rombul apare asociat cu chipul zeiţei htoniano-selenare Chalchiutlicue, cea *care poartă o fustă de pietre preţioase* sau de Jad verde, zeiţa apelor dulci, soţia lui Tlaioc, marele Zeu al Furtunii (SOUP. SOUA. GIRP), în America Centrală este adesea înfăţişat împreună cu jaguarul. Singurul

personaj feminin gravat pe o stelă din Copan poartă o fustă împodobită cu romburi amestecate cu piei de jaguar, în artele maya, petele de jaguar au forma de cercuri înconjurate cu romburi. Carapacea broaştei ţestoase este şi ea adesea reprezentată împodobită cu romburi, broasca ţestoasă fiind în genere expresia unei divinităţi htoniano-selenare, ca de pildă la chorti (GIRP).

Un mic oval, un soi de romb cu colturile rotunjite şi cu un punct la una din aceste extremităţi reprezintă în mod convenţional *sexul fetelor tinere la triburile bambara* (ZAHB).

Rombul apărut în zaţul de cafea este semnul norocului în dragoste (GRIA).

În China, una din cele opt embleme principale este simbolul victoriei.

Într-o formă foarte alungită, asemeni cu două triunghiuri isoscele adiacente prin baza lor, rombul ar însemna contactele şi schimburile dintre cer şi pământ, între lumea superioară şi cea inferioară, uneori şi unirea celor două sexe.

ROSTOGOLIRE

Spre deosebire de acrobat, care simbolizează emanciparea de sub incidenţa legilor comune, cea a greutăţii propriului corp, ca şi a legilor societăţi*i,* omul care se rostogoleşte reprezintă un simbol cu semnificaţie religioasă. Cu picioarele în aer sau cu fundul în sus, *pierzându-şi ţinuta dreaptă, omul îşi pierde tot ceea ce această poziţie înseamnă ca efort spre direcţia verticală, spre înălţimea cerului spre existentă spirituală. El nu mai străbate axa lumii spre polul ceresc şi spre Dumnezeu, ci se afundă în lumea de dedesubt animală, şi în tenebrele regiunilor inferioare. E*ste orientat în jos, în lupta morală împotriva păcatului şi împotriva lui însuşi, înfrângerea vinovată este marcată de rostogolirea celui învins, Şi nenorocirile intime sunt figurate prin animale deformate: gâscă, leu, maimuţe; păcătosul este mai rău decât un animal. Sau mai poate fi figurat prin forme arhitecturale stricate: arcade dislocate, coloane răsturnate, ceea ce vrea să spună că păcătosul nu mai este decât o ruină.

ROŞCAT

Roşcatul este o culoare care se află între roşu şi ocru: este un roşu ca

ţărâna. Aminteşte flacăra, focul, de unde şi expresia roşu aprins. Dar în loc să reprezinte focul limpede al dragostei cereşti (roşul), caracterizează focul impur, care arde sub pământ, focul Infernului, este o culoare htoniană.

La egipteni. Seth-Typhon, zeu al senzualităţii distrugătoare, era înfăţişat ca fiind roşcat iar Plutarh povesteşte că la unele din sărbătorile sale exaltarea lua asemenea proporţii încât oamenii roşcat! erau azvârliţi în noroi. Tradiţia spune că luda a avut părul roşcat.

În fine, roşcatul evocă focul din infern, devastator, delirul şi dezmăţul, patima dorinţei, căldura provenită de jos, care mistuie făptura fizică şi pe cea spirituală.

ROŞIE

În sistemul simbolic al triburilor bambara, sucul de roşii este identificat cu sângele. Fructul acesta *poartă în el embrionul, căci seminţele sale sunt în număr de şapte, cifră a îngemănării, principiu existenţial primordial* Din această pricină, o dată cu reorganizarea lumii pe care a început-o. Faro, marele Demiurg, stăpânul apelor şi al cuvântului*i,* a fecundat femeile cu aceste roşii şi femeile continuă, la rândul lor, să-i aducă divinităţii drept ofrandă fructul acesta. Sucul de roşii e adunat ca şi sângele victimelor sacrificate de trimisul demiurgului, rândunică: ea urcă la ceruri sângele şi sucul fertilizator, ce vor coborî din nou pe pământ sub formă de ploaie. Rodnicia roşiei mai este subliniată şi de numeroasele practici rituale, prezente în viaţa curentă a triburilor bambara, cum ar fi de pildă obiceiul pe care-l au cuplurile de a mânca o roşie înainte de a se împreuna (ELIF).

ROŞU

Considerat pretutindeni ca fiind simbolul fundamental al principiului vital, cu forţa, puterea şi strălucirea lui, roşul, culoare a focului şi sângelu*i,* prezintă totuşi, din punct de vedere simbolic, aceeaşi ambivalenţă ca şi acestea din urmă desigur după cum el este, ca nuanţă, deschis sau închis. Roşul deschis, exploziv, centrifug, este diurn, masculin, tonic, îndemnând la acţiune şi aruncându-şi strălucirea peste tot, aidoma unui soare, cu o putere uriaşă *şi* de neînvins (KANS). Roşul închis este, dimpotrivă, nocturn, feminin, tainic şl, la limită, centripet; el reprezintă nu expresia, ci misterul vieţii. Primul însufleţeşte,

încurajează, stârneşte; aşa este roşul drapelelor, al firmelor, afişelor şi ambalajelor publicitare. Celălalt alertează, reţine, îndeamnă ia vigilentă şi, la limită, nelinişteşte; aşa este roşul semafoarelor, becul roşu ce Interzice intrarea într-un studio cinematografic sau radiofonic, într-o sală de operaţii etc.; sau felinarul roşu de la bordelurile de altădată, lucru ce ar putea să pară contradictoriu de vreme ce, aici, nu de interzicere ar fi vorba, ci de invitaţie –, dar nu este, dacă ne gândim că această invitaţie implică încălcarea celei mai profunde interdicţii fixate de epoca respectivă, şi anume înfrânarea pulsiunilor sexuale, a libidoului, a instinctelor pasionale.

Roşul nocturn şi centripet este culoarea focului central al omului şi al pământului, focul din pântece şi din athanorul alchimiştilor în care, în faza rubedo, au loc digestia, coacerea, zămislirea ori regenerarea omului sau Operei. Alchimiştii occidentali, chinezi sau islamici utilizează în mod identic sensul culorii roşii, iar suflul roşu prin care arabii îl desemnează pe omul universal îşi trage obârşia direct din această etapă rubedo, de gestaţie în athanor. La fel stau lucrurile şi cu orezul roşu din oboroc, de la chinezi şi ei, foc (sau sânge) al athanorului, legat de cinabru, în care el se transformă alchimic, simbolizând nemurirea.

Subiacent verdelui ce îmbracă pământul, sau culorii negre a Vasului, acest roşu eminamente sacru şi secret este misterul vieţii ascuns în străfundurile beznei şi oceanelor primordiale; culoarea sufletului, a libidoului, a inimii. Culoarea Ştiinţei, a Cunoaşterii ezoterice interzisă neiniţiaţilor, şi pe care înţelepţii o ţin ascunsa sub mantie; pe lamele Taroculuii. *P*ustnicul. Papesa, împărăteasa poartă robe roşii, sub o pelerină sau o mantie de culoare albastră: Toţi trei reprezintă, în grade diferite, ştiinţa secretă.

După cum se poate vedea, acest roşu este matricial. El nu devine vizibil decât în cursul morţii iniţiatice, când capătă o valoare sacramentală: Iniţiaţii în misterele Cibelei coborau într-o groapă unde erau stropiţi pe trup cu sângele unui taur sau al unui berbec aşezat pe un grătar, deasupra gropii, şi sacrificat acolo potrivit ritualului (MAGE), în timp ce un şarpe se adăpa din rana deschisă a victimei.

Î*n insulele Fiji, într-un ritual analog, tinerilor li se arăta un* şir de bărbaţi aparent morţi, plini de sânge, cu trupurile spintecate şi cu măruntaiele a fard. Dar, la un strigat al preotului, aşa-zişii morţi săreau în picioare şi alergau la râu,

ca să se cureţe de sângele şi măruntaiele de porc cu care fuseseră acoperiţi *(FRAG, 3, 425). O*ceanele purpurii *ale grecilor şi Marea Roşie ţin de acelaşi simbolism: ele reprezintă pântecul în care viaţa şi moartea se transformă una în cealaltă.*

Acest roşu întunecat şi centripet. Iniţiatic, îmbracă şi un înţeles funerar: *Culoarea purpurie*, spune Artemido*r,* se *leagă de moarte* (Sainte-Croix. M*ysteres du paganisme,* in PORS, 136-137).

Căci aceasta este ambivalenţa culorii roşii a sângelui profund: ascuns, el este condiţia vieţii; vărsat, el înseamnă moarte. De aici şi faptul că femeile fac, pe durata menstruaţiei, obiectul unei interdicţii: sângele ce le curge este necurat căci, ieşind din întunericul uterin la lumină, el îşi inversează polaritatea şi trece de la dreapta sacră la stânga sacră. Aceste femei nu trebuie atinse şi, în multe societăţi, ele trebuie să se izoleze şi să se purifice înainte de a reintra în colectivitatea din care au fos*t,* pentru un timp, excluse. Această punere sub interdicţie s-a extins multă vreme asupra oricărui Individ care ar fi făcut vărsare de sânge, fie şi în numele unei cauze drepte; călăul, cu hainele lui roşii, este un paria, ca şi fierarul, căci el atinge esenţa însăşi a misterului vieţii întrupat de roşul centripet al sângelui şi ai metalului topi*t.*

Un mit din insulele Trobriand (Melanezia), relatat de către Malinowski, ilustrează caracterul universal şi străvechi al acestor credinţe: la începutul vremurilor, un om a învăţat taina magiei de la un crab, care era roşu din pricina vrăjitor pe care le purta într-însul; după ce îi smulse taina, omul ucise crabul*; aşa* se face că, astăzi crabii, deposedaţi de vrăji, sunt negri; totuşi, ei mor greu, căci au fost, odinioară, stăpâni peste viaţă şi moarte *(MALM, 133-134).*

Roşul viu, diurn, solar, centrifug îndeamnă, în schimb, la acţiune; el este imaginea înflăcărării şi frumuseţii, a forţei impulsive şi generoase, a tinereţii, sănătăţii, bogăţie*i,* a Erosului liber şi triumfător lucru ce explică prezenţa, în unele obiceiuri (cum ar fi acel felinar roşu de care aminteam mai sus), a ambelor faţete ale simbolului. Aşa, de pildă, vopseaua roşie, diluată de regulă într-un ulei vegetal menit a-i spori puterea vitalizatoare cu care, în Africa Neagră, se ung pe trup şi pe faţă femeile şi fetele, la ieşirea din izolare impusă de prima lor menstruaţie, sau în ajunul căsătorie*i,* sau după ce li se naşte primul copil. Sau vopseaua roşie diluată tot în ulei vegetal cu /care se împodobesc tinerii şi tinerele, la indienii din America; se crede că ea stimulează

forţele şi trezeşte dorinţele trupeşti. Această vopsea capătă virtuţi medicale şi devine un panaceu indispensabil. Acesta este şi sensul unor tradiţii care, din Rusia până în China şi Japonia, asociază culoarea roşie cu toate serbările populare prilejuite de venirea primăverii, de căsătorie şi de naştere; adeseori, despre un băiat sau o fată se spune că sunt ro*şii,* înţelegându-se prin aceasta că sunt *frumoşi;* expresia exista şi la celţii din Irlanda.

Întruchipare a ardorii si a năvălniciei tinereţii, roşul este însă, în tradiţiile Irlandeze, culoarea prin excelentă războinică, iar vocabularul galic îl desemnează prin două adjective foarte uzuale: derg şi ruadh. Există sute, dacă nu chiar mii de exemple în acest sens: lui Dagda, zeul-druid, i se spune Ruadh Rofhessa, *roşul ştiinţei celei mori,* în câteva texte, printre care povestirea despre nimicirea *Hanului de Io Da Derga*, apar şi druizi roşii, fapt ce trimite la virtuţile lor războinice *şi* la dubla funcţie pe care o îndeplinesc ei, de preoţi şi războinici. Galia, ia rându-i, se închina unui Marte Rudiobus sau Rudianus (cel roşu) (WINI, *passim*; OGAC, 12, 452-458).

Această simbolistică războinică pare să arate că roşul constituie veşnic miza bătăliei sau dialecticii dintre cer şi infern, dintre focul uranian şi cel htonian. Roşul, orgiastic şi eliberator, este culoarea lui Dionysos. Alchimişti*i,* care am văzut ce Interpretare htoniană dădeau culorii roşi*i,* spun despre piatra filozofală că *poartă semnul soarelui. E*a mai este numită şi Absolut, *este pură, căci este alcătuită din raze concentrate de soare* (YGEA, 113). Când primează simbolismul solar, iar Marte l-o răpeşte pe Venus lui Vulcan, războinicul devine cuceritor, iar cuceritorul Imperator. Un roşu somptuos, moi *copt* şi bătând în violet, devine emblema puterii şl, foarte curând, apanajul acesteia. Aceasta este purpura: această varietate de roşu era, *la Roma, culoarea rezervată generalilor, nobilimii, patricienilor: ea avea să devină deci culoarea împăraţilor. Cei de ia Constantinopol erau în întregime înveşmântaţi în roşu (...) De aceea, chiar de la început, ou existat legi care interziceau folosirea culorii roşii pe blazoane* (In PORS, 130-131); codul lui Iustinian îl condamna la moarte pe cel care ar fi vândut sau ar fi cumpărat o stofă de purpură. Altfel spus, purpura devenise simbolul puterii supreme: *Roşul şi albul sunt cele două culori consacrate lui Iehova*, ca *Dumnezeu al dragostei şi al înţelepciunii* (PORS, 125, n, 3), în care par a se contopi înţelepciunea şi cucerirea, dreptatea şi puterea. Tarocul nu greşeşte: orcanul al 11-lea. Puterea, care deschide cu mâinile gura

leului, poartă o capă roşie peste o robă albastră, în vreme ce arcanul al 8-lea. Dreptatea, îşi ascunde roba roşie sub o mantie albastră, aidoma Papesei. Exteriorizat, roşul devine primejdios ca instinctul de putere, dacă nu este controlat; el duce la egoism, la ură, *la patima oarbă, la amorul infernal* (PORS, 131): Mephistopheles poartă mantia roşie a căpeteniilor iadului, în vreme ce cardinalii o poartă pe aceea a prinţilor Bisericii, iar Isaia (1, 18) scrie: *Veniţi să ne judecăm, zice Domnul: De vor fi păcatele voastre cum e cârmâzii ca zăpada le voi albi şi de vor fi ca purpura*, ca *lâna albă le voi face.*

Nu există popor să nu fi exprimat, în felul său, această ambivalenţă din care provine toată puterea de fascinaţie a culorii roşii, ce poartă într-însa, strâns legate, cele mai adânci două pulsiuni umane: acţiunea şi pasiunea, eliberarea şi asuprirea; o dovedesc atâtea drapele roşii ce flutura azi în vânt!

Roşul heraldic (gueules[6]*) trimite, şi el, la ambivalenţa gurii, simbol, în primul rând, al unul libido nediferenţiat, care bântuie visele copiilor care copil, se ştie, manifestă cu toţii o puternică atracţie faţă de culoarea roşie. Gueules,* culoarea roşie de la blazoane, denotă, *potrivit lui La Colombiâres (PORS, 135),* printre virtuţile spirituale, arzătoarea iubire de Dumnezeu şi de aproape; printre virtuţile mondene, cutezanţa şi furia; printre vicii, cruzimea, omuciderea şi măcelul; printre temperamentele umane, pe cel coleric, *înţelepciunea triburilor bambara spune, la rândul său, că roşul* te trimite cu gândul la căldură, la foc, la sânge. Io hoit, la muscă, la zgândărire, la dificultate, la Rege, la cele ce nu pot fi atinse, la cele ce nu pot fi ajunse *(ZAHB, 19).*

În Extremul Orient, roşul evocă în general tot căldura. Intensitatea, acţiunea, pasiunea. Roşul este culoarea tendinţei expansive, rajas.

În întreg Extremul Orient, roşul este culoarea focului, a Sudului şi uneori a secetei (de notat că roşul, culoarea focului, are darul de a îndepărta focul: aşa este el utilizat în riturile de construcţie). Roşul este şi culoarea sângelui, a vieţii, a frumuseţii şi a bogăţiei; culoarea unirii (simbolizată prin firele roşii ale destinului, legate în ceruri). Este culoarea vieţii, ca şi a nemuririi, obţinute prin cinabru (sulfură roşie de mercur), prin orezul roşu din Cetatea Sălciilor. Alchimia chineză se întâlneşte aici cu simbolismul etapei rubedo din alchimia

6 Gueules , roşu heraldic , pluralul substantivului **gueule,** *gură, gâtlej* (de la bucăţelele de piele tăiate din gâtlejul animalelor, şi care slujeau drept ornamente) (n, tr,)

occidentală, şi cu cel al *Sulfului roşu* din ermetismul islamic. Acesta din urmă, prin care este desemnat *Omul universal,* este în fapt, produsul celui dintâi: faza rubedo înseamnă într-adevăr ajungerea la *marile Mistere,* ieşirea din condiţia Individuală.

În Japonia, culoarea roşie (aka) este purtată aproape exclusiv de către femei. Este un simbol al sincerităţii şi fericirii. După unele şcoli şintoiste, roşul ar desemna armonia şi expansiunea. Recruţii japonezi poartă, în ziua în care pleacă de acasă, o cingătoare roşie, ca simbol al credinţei faţă de patrie. Când cineva vrea să felicite pe altcineva cu prilejul unei aniversări, al unei reuşite la un examen etc. -, vopseşte orezul în roşu.

ROUĂ

Simbolismul legat de rouă este, în general, apropiat de cel al ploii, dar influenta lui tine de o organizare mai *subtilă. E*xpresie a *binecuvântării* cereşti, ea reprezintă în mod esenţial gratia care însufleţeşte.

Apa care ţâşneşte din inimă, scrie Calistus al II-lea Xanthopoulos, *îl umple pe omul lăuntric în întregime cu roua divină. Mărgăritarul de rouă al nobilei dumnezeiri*, despre care vorbeşte Angelus Silesius, are acelaşi sens, dar evocă sângele mântuitor al lui Hristos. Or sângele, care, în iconografia medievală, picură din lancea centurionului Si ale cărui picături foc uneori să înflorească floarea roze*i,* a trandafirului este de asemenea roua cereasca, simbol al Mântuirii şi al însufleţirii pe care le regăsim în hermetism şi de asemenea în Cabala evreilor, unde emană din Arborele Vieţii. Există în mod similar un *arbore de rouă dulce* pe muntele Kunlun, centrul lumii chineze.

Plinius o numeşte sudoarea cerului, saliva astrelor, *în cărţile sfinte ale Indiei este simbolul graiului divin (PORS, 219). Cântarea iui Moise (*Deuteronomul, *32) începe prin evocarea ei: Ca* ploaia să curgă, învăţătura mea şi graiurile mele să se coboare ca roua, ca bura pe verdeaţă şi ca ploaia repede pe iarbă I *Este un simbol ai regenerării:* Deşteptaţi-vă, cântaţi de bucurie, voi ce sălăşluit! în pulbere I Căci roua Ta este rouă de lumină şi din sânul pământului umbrele vor învia *(/sa/a, 26, 19). P*icuraţi, voi ceruri, rouă de sus, şi norii să reverse în ploaie dreptatea! *putem citi în* Isaia *(45, 8); formulă reluată de liturghia catolică dinaintea Crăciunului (Aventul). Este vorba despre coacerea, în pământ, a mântuirii.*

Dacă roua cerească a evreilor redă viaţa *osemintelor descărnate*, roua lunară, la chinezi, *limpezeşte vederea* şi oferă posibilitatea de a atinge nemurirea. Nemuritorii din insula Ho-Tehu, afirmă Liezi, se hrănesc cu aer şi rouă. Roua este extrasă din lună cu ajutorul unei cochilii mari (dajue). Mal este culeasă, ca în vremea împăratului Wu din dinastia Han, într-o cupă de Jad, în vederea consumării el în amestec cu praf de jad.

În China, de asemenea, roua e legată de Influenta princiară, yang, contrară, uneori influentei y*in* datorate ploii. Căderea de *rouă dulce* este, după Laozi (cap, 32) semnul unirii armonioase dintre Cer şi Pământ. Ea se naşte de asemenea din acordul perfect cântat pe cele patru corzi ale lăutei.

Dar lumea de rouă este, pe de altă parte, în limbajul budist, cea o aparentelor, semnul caracterului trecător al lucrurilor şi vieţii (BURA. PHIL. GRAD. GRAP. GRAR. GUEM. GUEC. GUET. GUES, HENS, KALL. LECC).

La greci, roua e legată de miturile de *fertilitate. D*ionysos incarnează roua fertilizatoare a cerului. Pe documentele de la Rashamra. Astarte e pusă în relaţie cu marea, precum şi cu roua fertilizatoare; acelaşi lucru şi pentru Afrodita, Vom observa că aceste divinităţi sunt de asemenea zeii şi zeiţele iubirii.

Importanta pe care o are roua în numeroase ritualuri şi preparate magice provine din faptul că ea împacă opoziţia dintre apele de sus şi cele de jos, dintre apele pământeşti şi cele din ceruri. Este apa pură, apa preţioasă, apa principiilor prin excelenţă, un condensat al forţelor generatoare ale principiului umed. Populaţiile fon din Dahomey o numesc apa-Mamă iar elementul-apă divinizat în panteonul *vaudou* e materializat sub forma picăturilor de rouă păstrate într-o tigvă (MAUG), în mitologia triburilor bambara, apele primordiale au apărut pe pământ sub formă de rouă, Păianjenu*l,* demiurgul asanţilo*r,* după ce a creat soarele, luna şi stelele, reglementează ziua şi noaptea şi creează roua (TEGH, 56), Ş*t,* conchide acelaşi autor: *astfel concepţia aceasta despre rouă trebuie pusă în relaţie cu vegetaţia şi fertilitatea.*

La fel, la Indienii din America de Nord. M*arele Vultur de Rouă* însufleţeşte pământul steril din cauza Influentei duhurilor rele.

ROZĂ. TRANDAFIR

Minunat prin frumuseţea, forma şi parfumul său, trandafirul este floarea

cel mai des folosită ca simbol în Occident. El corespunde, în linii mari, cu lotusul din Asia, atât trandafirul cât şi acesta din urmă apropiindu-se foarte mult de simbolul rotii. Aspectul cel mai general al acestui simbolism floral este acela de manifestare, ţâşnită din apele primordiale, deasupra cărora floarea de trandafir se înaltă şi îşi deschide petalele. Acest aspect nu este de altfel necunoscut în India, unde trandafirul cosmic Tripurasundari exprimă frumuseţea Mumei divine. El desemnează atingerea perfecţiunii, desăvârşirea fără cusur. Aşa cum vom vedea, el simbolizează cupa vieţii, sufletul, inima, iubirea. Poate fi contemplat ca o mandala şi poate fi socotit drept un centru mistic.

În iconografia creştină, trandafirul este fie potirul în caro a picurat sângele lui Hristos, fie o transfigurare a picăturilor de sânge, fie simbolul rănilor lui Hristos. Intr-un simbol rozacrucian apar cinci trandafiri, unul în centru şi câte unul pe fiecare braţ al Crucii. Aceste imagini evocă fie Graalul, fie *roua cerească a* Mântuirii, Şi dacă tot am pomenit de rozacrucieni, se cuvine să amintim că emblema lor înfăţişează un trandafir aşezat în centrul Crucii, adică în dreptul inimii lui Hristos, al Sfintei Inimi. Este vorba de acelaşi simbol ca şi Rosa candida din *Divina Comedie*; care, la rându-i, evocă *Trandafirul mistic* din litaniile creştine, simbolul Sfintei Fecioare; sau de acelaşi simbol ca şi cel care apare în *Romanul Trandafirului. A*ngelus Silesius spune că trandafirul sau roza este Imaginea sufletului, ori a lui Hristos care-şi pune pecetea pe sufletul omului. T*randafirul de aur*, sfinţit odinioară de Papă în cea de-a patra duminică din Postul Mare, era un *simbol de putere şi de învăţătură duhovnicească* (DEVA), dar şi, neîndoios, un simbol al învierii şi al nemuririi.

Roza sa gotică şi *roza vânturilor* marchează trecerea de la simbolismul rozei la cel al rotii.

Să mai amintim şi cazul particular, în mistica musulmană, al acelui Saadi din Şiraz, pentru care *Grădina Trandafirilor* este grădina contemplaţiei: *Voi merge să culeg trandafirii din grădină, dar mireasma florilor m-a îmbătat. L*imbaj pe care misticii creştini l-ar întrebuinţa cu plăcere drept comentariu asupra *Narcisului din câmpie* sau *Trandafirului iui Şaron* despre care se vorbeşte în *Cântarea Cântărilor.*

Prin legătura sa cu sângele vărsa*t,* trandafirul pare adeseori a fi simbolul unei renaşteri mistice.

Pe câmpul de luptă unde au căzut mulţi viteji, cresc tufe de trandafiri şi de măceşi (...) Trandafiri şi anemone s-au Ivit din sângele lut Adonis, în vreme ce tânărul era pe moarte...

Trebuie*, scrie Mircea Eliade, ca* viaţa omenească să se mistuie cu totul ca să epuizeze toate posibilităţile de creaţie sau de manifestare; chiar curmată brusc, printr-o moarte violentă, ea caută să continue sub o forma nouă de plantă, de floare, de fruct *(ELIT).*

Abdul Kadir Gitani compară cicatricele cu nişte trandafiri, cărora le atribuie un sens mistic.

Potrivit lui F. Portal, roza şi culoarea roz ar constitui un simbol al regenerării, prin aceea că există o înrudire semantică între latinescul rosa, *trandafir,* şi ros, *rouă, ploaie. Trandafirul şi culoarea trandafirie,* afirmă el (PORS, 218), *erau simbolurile primei trepte a regenerării şi a iniţierii în mistere (...) Măgarul lui Apuleius îşi recapătă înfăţişarea de om mâncând o cunună de trandafiri roz pe care i-i dă marele preot al lui Isis. Tufa de trandafiri, a*daugă acest autor, *este imaginea celui renăscut după cum roua este simbolul regenerării (ibid*220), în textele sacre, trandafirul este adeseori asociat cu verdele, ceea ce vine să confirme aceasta interpretare. Astfel, în *înţelepciunea lui Isus Sirah* (24, 15-16), citim: *M-am înălţat (...) ca răsadurile trandafirului în Ierihon, ca un măslin frumos în câmp. M*ăslinul era consacrat Atenei, zeiţa cu ochi verzi, care s-a născut la Rhodos. I*nsula Trandafirilor* lucru ce sugerează misterele iniţierii. Trandafirii erau consacraţi deopotrivă Afroditei şi Atenei. Trandafirul era, la greci, o floare albă, dar, când Adonis, tânărul ocrotit de Afrodita, a fost rănit de moarte, sângele lui a colorat trandafirii consacraţi zeiţei.

Tocmai în virtutea acestui simbolism al regenerării, pe morminte se aşează, încă din antichitate, trandafiri: *anticii (...) numeau aceste ceremonii* Rosalia; *în fiecare an, în luna mai ei ofereau mâncăruri de trandafiri manilor celor răposaţi* (PORS, 222). Iar Hecate, zeiţa infernului, era uneori reprezentată cu o *cunună de trandafiri cu cinci frunze pe cap. O*r, după cum se ştie, numărul cinc*i,* care vine după patru, simbolul desăvârşirii, marchează începutul unul nou ciclu.

Î*n veacul al şaptelea. Beda spune că mormântul lui Iisus Hristos era vopsit cu o culoare de alb amestecat cu roşu. A*ceste două elemente

constitutive ale culorii roz roşul şi albul apar cu valoarea lor simbolică tradiţională, pe toate planurile, de la cel profan la cel sacru; în deosebirea ce se face între ofrandele de trandafiri albi şi de trandafiri roşi*i,* ca şi în diferenţa dintre noţiunile de pasiune şi de puritate pe de o parte şi cele de Iubire transcendentă şi de înţelepciune divină pe de altă porte. P*e blazoanele călugăritelor,* se arată în lucrarea *Palatul Cinstirii, se aşează o cunună alcătuită din ramuri de trandafir alb cu frunze, flori şi spini, ceea ce arată castitatea pe care şi-au păstra t-o ele printre spinii şi mortificările vieţii.*

Trandafirul a devenit un simbol al iubirii, mai cu seama al Iubirii ce se dăruieşte, al iubirii curate. Ca floare a iubirii, trandafirul înlocuieşte lotusul egiptean şi narcisa grecească, este vorba nu de rozele frivole ale lui Catul (...), ci de trandafirul celtic, vivace şi mândru, cu spini încărcat cu un simbolism duios: cei din *Romanul Trandafirului,* din care Guillaume de Lorris şi Jean de Meung au făcut tainicul tabernacul din Grădina Iubirii Cavalereşti, sau *rosa mystica* din litaniile Sfintei Fecioare, sau trandafirii de aur pe care papii îi vor dărui prinţeselor vrednice, sau imensa floare simbolică pe care Beatrice i-o arată credinciosului el Iubii ajuns la ultimul cerc al Paradisului, deopotrivă roză ***şi rozasă*** (GHYN, 2, 41).

Iubirea paradisiacă va fi, la Dante, comparată cu centrul rozei:

Spre miezul rozei ce se-nalţă-n fire
şl, către cel ce pururi o-ncălzeşte.
miresme-adie-n semn de preamărire.
mă duse doamna *(Dante. P*aradisul, *30, 125128, trad. Eta Boeriu; cf, şi 31, 1-24). Alb sau roşu, trandafirul este una din florile preferate ale alchimiştilor; adesea, tratatele lor purtau numele de* Trandafiri ai filozofilor. Trandafirul alb, *ca* şi crinul, a fost asociat cu faza *albedo,* telul operei celei mici în vreme ce trandafirul roşu a fost asociat cu faza *rubedo,* scopul Marii Opere. Majoritatea acestor trandafiri au şapte petale, fiecare evocând un metal sau o operaţiune a lucrării *(VANA, 27). Trandafirul albastru este un simbol al Imposibilului.*

RUBIN

în antichitate, rubinul era socotit, arată Portal, drept emblema fericirii; dacă-şi schimba culoarea, fenomenul era socotit o prevestire îngrozitoare, dar

piatra îşi recăpăta culoarea purpurie când răul trecea; izgonea tristeţea şi reprima desfrâul, rezista la venin, prevenea epidemia de Ciumă şi îndepărta gândurile rele *(PORS, 128).*

Piatră de sânge, rubinul a fost folosit homeopatic pentru a prepara medicamente antihemoragice. Din acelaşi motiv, tradiţia populară din Rusia socotea că e bun pentru Inimă, creier, memorie, că întreţine vigoarea şi limpezeşte sângele (MARA). A devenit, prin extinderea ariei semnificaţiilor, piatra îndrăgostitelor *care îmbată* şi exaltă, *fără să existe un contact* (N, A. Teff*t. Souvenir. P*aris, 1932).

Totuşi, dacă e să-i dăm crezare preabunului episcop Marbode, rubinul este ochiul unic cu luciri roşiatice pe care-l au în mijlocul frunţii dragonii şi şerpii. Atunci e numit *carvuncul. E mai presus de toate pietrele arzătoare înfocate, aruncă raze precum un cărbune aprins, a cărui întunecime nu reuşeşte să stingă lumina* (GOUL, 210).

RUG. SPIN

În Biblie, *rugul aprins* simbolizează *prezenta lui Dumnezeu. A*semenea Imaginii rugului aprins în mijlocul căruia Dumnezeu i se arată lui Moise, rug care arde fără să se mistuie (*Ieşirea*, 3, 2). După *Judecătorii* (9, 8-15), copacii s-au hotărât să-şi ungă împărat peste el şi au ales spinul. Acesta le-a acceptat alegerea zicându-le să vină să se odihnească sub umbra lui dacă alegerea e făcută cu bună credinţa. Iar de nu, va ieşi din el un foc şi va mistui cedrii Libanului.

În tradiţia celtică, simbolismul rugului nu diferă de al arborelui şi lucrul acesta este de semnalat şi în titlul textului mediu-galic Kat Godeu: *Lupta arbuştilor. C*uvântul godeu înseamnă totodată *arbust şi idee*, ceea ce confirmă echivalenta simbolică a lemnului, rugului şi a ştiinţei (OGAC, 5, 119).

În amoralitatea sa funciară, simbolul, ca un diavol viclean, suprapune contrariile, până la a şoca sau chiar a scandaliza, dacă printr-o întâmplare cineva uită să-i sesizeze globalitatea. Aşa se întâmplă cu termenul de rug, sau rug aprins, care, fiind stufos, se presupune că ar ascunde o comoară: el poate fi în literatura galantă sexul femeii, după cum în limbajul sacru înseamnă prezenta lui Dumnezeu. Arzător este în ambele cazur*i,* atât este de puternică,

de mistuitoare dorinţa pe care o stârneşte, Şi de aceea mai tre**buie** amintit că, în textele liturgice ale Evului Mediu, expresia *rug arzător* constituia o metaforă care se referea Io Fecioara Moria. Maica Domului, indica prezenta lui Dumnezeu,

Iubirea lui fierbinte pentru oameni şi revelaţia Sa.

LITERA S

Litera S este o formă adesea utilizată, pe verticală sau pe orizontală, în ornamentaţia veche sau primitivă. Numeroase exemple pot fi găsite în arta indiană, greacă, romană etc. Ea pare a simboliza, ca şi spirala, o mişcare de unificare, pe verticală sau pe orizontală, după cum o priveşti, făcând legătura dintre cer şi pământ, dintre principiul masculin şi principiul feminin, dintre munte şi vale, dintre valuri şi mare, dintre rafalele de vânt, trâmbe şi vârtejuri. Mai mult! interpreţi văd de asemenea în ea simbolul dublului proces de evoluţie, deschiderea spre sus, şi de involuţie, curbura întoarsă în jos, sau urcuşul sinuos al fumului ce se înalta din jertfe. Oricum, ceea ce domină, în aceste simboluri, este acela al unei unităţi de mişcare ce stabileşte relaţii între flinte, elemente şi niveluri diferite, ba chiar între focare deosebite (v, şi SPIRALĂ)

SABAT

Sabatul simbolizează odihna ce urmează activităţii. La vechii evrei, cea de-a şaptea zi presupunea încetarea activităţilor şi îl era dedicată lui Yahve, în textul despre Creaţiune din cartea *Facerii* (2, 2-3) se spune că Dumnezeu şl-a

Isprăvit opera în cea de-a şaptea zi şi că apoi s-a odihnit. Ca zi de odihnă, sabatul este deci o reluare a celei de-a şaptea zi a Creaţiunii. Această odihnă comportă o sfinţire, de unde şi textul din *Ieşirea* (2, 8): *Adu-ti aminte de ziua odihnei ca să o sfinţeşti. A*stfel, sabatul desemnează un răgaz consacrat lui Dumnezeu, şi care se referă nu doar la om, ci şi la animale; de aceea, boul şi măgarul nu trebuie puşi la muncă în această zi. Legea odihnei sabatice deţine un rol important în Vechiul Testament. Totuşi, respectarea sabatului variază în funcţie de epoci; doar cele 39 de interdicţii privind diverse activităţi au rămas mereu în vigoare în iudaism.

Pentru Părinţii Bisericii şi pentru misticii Evului Mediu, sabatul reprezintă, în Noul Testament, tot odihna Domnului şi ziua care îi este dedicată; semnificaţia sa îmbracă însă şi un caracter spiritual, nu doar unul material. Adevăratul sabat al drepţilor devine cel al omului religios şi capătă o dimensiune ce se situează dincolo de înfăptuirile pământeşti. Atunci când se va reface Creaţiunea, ea va fi pusă în slujba celor drepţi si aceştia se vor odihni într-un adevărat sabat. Cea de-a şaptea zi, specific evreiască, va desemna viaţa veşnică (DANT, 350-351).

Sabatul sabaturilor, care desemna la vechii evrei Marele Jubileu ce avea loc la fiecare jumătate de veac (Leviticul, 25, 8) avea înţelesul de odihnă veşnică şi de bucurie a acestei odihne.

Aelred de Rievaulx, un călugăr cistercian din secolul al XI-lea, face aluzie la cele şase zile ale Facerii, care au, fiecare, dimineaţă şi seară, arătând prin aceea caracterul schimbător al creaturilor, lipsurile, dar şi evoluţia lor. Cea de-a şaptea zi nu are nici dimineaţă, nici seară, se situează în afara creatului şi aparţine doar ordinii divine: *ziua odihnei Domnului nu ţine de timp, ci este veşnică*, este sabatul lui Dumnezeu, căci se raportează doar la Dumnezeu (Speculum caritatis. P, L 195, c, 522), lată de ce adevăratul sabat al sufletului este Dumnezeu, iată de ce el nu poate fi atins decât prin neprihănire, înainte să ajungă la beatitudine, omul presimte sabatul sabaturilor. Aelred distinge trei sabaturi aflate în conexiune unele cu altele, potrivit gradului de înălţare a sufletului. Fiecare sabat marchează o progresie ascendentă; doar sabatul sabaturilor presupune vederea lui Dumnezeu. Pentru Pierre de Celle (+1183), viaţa claustrală şi cea celestă se învecinează; de la una la cealaltă se trece ca de la un sabat la altul, viaţa contemplativă este comparabilă cu o vacantă, cu

această o şaptea zi în decursul căreia Dumnezeu se odihneşte după Creaţiune.

Sabatul etern desemnează sabatul fără sfârşit, în *Epitalamul alternat dintre Hristos şi Fecioară,* atribuit unui călugăr al veacului al XII-lea din Hirsan, sabatul este descris ca o sărbătoare de Paşti, ca o vară. Nici bătrâneţeo, nici boala şi nici moartea nu ar putea înrâuri un asemenea sabat. Această tihnă presupune, înainte de orice, cunoaşterea şi iubirea lui Dumnezeu, în literatura medievală, sabatul este numit *sfânta odihnă* (LECM, 62).

Sabatul desemnează un timp care, prin raportare la cel profan, are atributele sacrului. Odihna este sfinţită prin gândul îndreptat spre Creaţiune, Henri Baruk pune în evidentă faptul că termenul ebraic ce desemnează odihna este verbul sabat a se odihni al cărui sens literal este: *a face grevă. A*această odihnă mai este şi hlnnafeh care înseamnă *a-ţi trage sufletul*. Dacă omul care respectă sabatul îşi aminteşte de Creaţiune, el *evocă* de asemenea şi ieşirea din Egipt, căci doar oamenii liberi, se odihnesc. Nu este vorba numai de părăsirea oricărei activităţi, ci şi de alungarea angoaselor şi apăsărilor lăuntrice: o tihnă care eliberează sufletul.

Sosirea sabatului este un prilej de bucurie. Aşa cum spune liturghia şcolii din Safed (secolul al XV-lea), trebuie să te pregăteşti pentru sabat aşa cum logodnicul se pregăteşte să-şi întâmpine aleasa; e o zi de sărbătoare (BARH, 95).

Dar sabatul nu a avut mereu această semnificaţie religioasă, Blestemele profeţilor Isaia şi Osea împotriva sabaturilor şi a sărbătorilor legate de ciclurile Lunii, *neomeniile* (lună nouă), *par o arăta că pe atunci se păstrau urmele unei străvechi tradiţii a epocii nomade, potrivit căreia sabatul, legat de cultul lunar, se celebra printr-o petrecere zgomotoasei* (SOUL, 143), care nu avea nici o legătură cu ziua Domnului. Sabatul ar fi sărbătoarea lunii pline (sabater a înceta; luna încetează să crească); apo*i,* sărbătoarea s-ar fi extins la fiecare dintre cele patru faze ale ciclului lunar. Identificându-se cu prăznuirea zilei a şaptea. Sabatul vrăjitoarelor este parcă mai legat de această tradiţie ancestrală decât textul biblic. Potrivit legendei, vrăjitoarele încălecau pe mătură si se întâlneau într-un luminiş, unde iscau zarvă mare şi se lăsau pradă unor porniri aiuritoare şi fioroase. Acesta este aspectul nocturn al simbolului celei de-a şaptea zi: atunci când Dumnezeu se odihneşte, demonii se dezlănţuie.

SABIE. PALOŞ

Spada, ca şi săgeata, străpunge; ele sunt două arme de penetraţie. Sabia taie, fiind o armă de decizie, un instrument al adevărului în acţiune. Din perspectiva etico-biologică a lui Paul Die*l,* sabia este *simbolul tortei lucide a Spiritului care cutează să tranşeze punctul Important al problemei: orbirea orgolioasă şi falsele sale valorizări contradictorii şi ambivalenţe* (DIES, 98).

Sabia pare uneori singurul mijloc de a rezolva o problemă şi de a atinge un scop. Ea poate însă să fie o armă iluzorie: e vorba de aspectul nocturn al simbolului. Chiar dacă tranşata, dar nerezolvată, problema nu întârzie să renască. Carul regelui Gordias avea un nod atât de complicat, încât nimeni nu Izbutise să-l desfacă; un oracol promisese că acela care va reuşi, va căpăta stăpânirea Asiei: cu o lovitură de paloş. Alexandru cel Mare a tăiat nodul. Astfel, a devenit stăpânul unei părţi din Asia; nu peste multă vreme, a pierdut-o însă la loc. A tranşa nu înseamnă a rezolva; este un exemplu al soluţiilor aparente şi efemere, Voinţa unui rezultat imediat biruie înţelepciunea, aflată în căutarea unui rezultat durabil.

În reprezentările japoneze. Monju tronează pe spatele unul leu, ţinând o sabie în mână; sabia mai poate fi întâlnită şi în imaginile ce-l înfăţişează pe Fudomy5o. Ea simbolizează înţelepciunea ce tranşează obstacolele ridicate în faţa Trezirii spirituale, distrugerea patimilor, a visării, a dorinţelor întruchipate de leul îmblânzit.

Lama şi garda sa se îmbină în formă de cruce, sabia fiind şi un simbol al conjuncţiei. Instrumentul tăios devine un motiv de coerentă internă şi de uniune fecundă, din cauza uneia dintre acele contradicţii aparente, dar înşelătoare, care caracterizează atâtea şi atâtea simboluri.

Sabia este un simbol al puterii în stare să dea sau să la viaţa.

Sabia simbolizează forţa solară şi are un înţeles falie. Un simbol falie nu este neapărat sexual, el Indică o energie generatoare. Tradiţia antică asocia acestui termen pe creatorul Mana, *cel extraordinar de eficace*, potrivit unei expresii a lui Lehmann citată de Jung.

Îl întâlnim pe acest Mana în taur, în măga*r,* în fulger etc. Când Yahve i-a alungat din rai pe Adam şi Eva, a aşezat la răsăritul grădinii Edenului nişte heruvimi, ale căror săbii rotitoare şi învăpăiate păzeau drumul către Pomul

Vieţii (*Facerea*, 3, 24). Tărâmul preafericit a devenit tărâmul interzis. Sabia rotitoare făcea să ţâşnească văpăi asemănătoare celor ale fulgerului, izgonindu-i pe profani din locul sfânt. Flacăra sabiei descria un cerc asemănător unui zid de foc.

Hristos, cel din *Apocalipsă*, cu faţa strălucitoare ca soarele, tine în gură o sabie cu două tăişuri (*Apocalipsa*, 1, 16). El este simbolul focului purificator şi al adevărului ce străluminează ca fulgerul, îl întâlnim reprezentat astfel în numeroase biserici şi miniaturi, de exemplu pe portalul catedralei din Bourges. Uneori este însoţit de sfântul Ioan şi de şapte sfeşnice, în această privinţă, miniaturile din *Comentariul lui Beatus* au exercitat probabil o puternică influentă în Acvitania şi pe malul nordic al Loarei, într-o miniatură a unui manuscris din Biblioteca Naţională din Berlin, Hristos este înveşmântat într-o cămaşă până la pământ. *A*re o cingătoare de aur, iar din gură îl lese o sabie ascuţită. E înconjurat de şapte sfeşnice de aur: patru la dreapta şi trei la stângă sa. Din mâna dreaptă îl ţâşnesc şapte stele. Un bărbat, sfântul Ioan, îi stă la picioare, ilustrând textul *Apocalipsei (1, 17): Când L-om văzut am căzut la picioarele Lui ca mort. El Şi-o pus mâna dreaptă peste mine şi* a *zis: Nu te teme I Eu sunt Cel dintâi şi Cel de pe urmă. Cel viu* (DAVS, 218).

Sabia a tăiat limitele timpului, dintre începuturi şi cete din urmă zile, precum şi limitele dintre timp şi eternitate. Ea a căpăta*t,* în sfârşit, valoare de simbol eshatologic.

Sabia lui Nuada, rege peste Tuatha De Danaan, face parte din cele patru talismane pe care aceştia din urmă le-au adus în Irlanda din cele patru insule misterioase de la miazănoapte. Nimeni nu îl poate înfrunta pe acela care tine sabia în mână. Irlanda creştină a făcut din ea sabia de lumină ce simbolizează credinţa catolică (OGAC, 12, 353; CELT, 441-442) (v, şi SPÂDA).

SACRIFICIU

Acţiune prin care ceva sau cineva este făcut sacru, adică despărţit de cel care îl oferă. Poate fi vorba de un bun personal sau de propria viaţă. El se mai desparte şi de întreaga lume rămasă profană, se desparte de sine şi îi este oferit lui Dumnezeu ca zălog de supunere, de ascultare, de căinţă sau de dragoste. Bunul care îl este astfel oferit lui Dumnezeu, ajunge, din această pricină, fascinant şi de temut.

Sacrificiul este un simbol ***al renunţării la legăturile pământeşti din dragoste de spirit*** sau de Dumnezeu, întâlnim în toate tradiţiile simbolul fiicei sau fiului jertfiţi**,** iar din rândul acestora exemplul lui Isaac şi Avraam este cel mai cunoscut. Sensul sacrificiului poate fi însă pervertit: este cazul sacrificării Ifigeniei de către Agamemnon, în care supunerea faţă de oracole ascunde alte raţiuni şi, cu precădere, ambiţia de a obţine răzbunare. S***ingurul sacrificiu autentic este cel al purificării sufletului de orice exaltare, unul din simbolurile constante ale*** aces***tei purificări fiind animalul nevinovat berbecul*** (DIES, 69). Sacrificiul este legat de ideea unui schimb, fie la nivelul energiei creatoare, fie la acela al energiei spirituale. Cu cât obiectul material oferit este mai preţios, cu atât energia spirituală primită în schimb va fi mai puternică.

oricare ar fi scopurile ei purificatoare sau propiţiatoare, în concepţia sacrificiului transpare întreaga formă a simbolismului: pentru că un bun material simbolizează unul spiritual, ofranda celui dintâi atrage ca recompensă acordarea celui de-al doilea: am putea spune că e o compensaţie dreaptă şi pe măsură. Toate virtuţile sacrificiului, care vor fi pervertite în spaţiul magiei, stau în această relaţie materie-spirit şi în convingerea că se poate acţiona asupra forţelor spirituale prin intermediul celor materiale.

În Vechiul Testament, acţiunea sau gestul sacrificiului simbolizează recunoaşterea de către om a supremaţiei divine, în gândirea ebraică, jertfa are un înţeles foarte special, viaţa trebuie să fie întotdeauna preferata morţii; sacrificiul existentei, adică martiriul, nu are valoare decât în măsura în care jertfirea vieţii de muritor atestă existenta unei vieţi superioare în cadrul unităţii divine. Sacrificiile omeneşti sunt strict interzise, fiind înlocuite cu jertfele de animale, în cadrul ascezei, nevoile trupeşti nu trebuie niciodată sacrificate, pentru că există riscul refulării. Sacrificiul nu reprezintă niciodată o mutilare a naturii, pentru că între trup şi suflet există o unitate, o împletire, cele două sprijinindu-se reciproc. Potrivit gândirii ebraice, această uniune este atât de puternică şi de intimă pentru că sufletul îşi găseşte în sânge un suport material.

Sacrificiul de sine trebuie privit dintr-o perspectivă justă, fiindcă autosacrificiul născut dintr-o smerenie trufaşă riscă să se transforme în masochism şi să alunge astfel plenitudinea dragostei Cu toate acestea, dacă

Dumnezeu preţinde nişte sacrificii, acestea trebuie împlinite, în această privinţă, cazul lui Avraam şi Isaac este tipic. Durerea în faţa sacrificiului acceptat nu trebuie să fie negată; întocmai durerii lui Avraam, ea este trăită cu tragism. Mai mult. Sara nu va putea suporta ideea că fiul ei. Isaac, este sortit morţii. Tulburarea ce o va cuprinde va fi atât de adâncă încât îl va aduce moartea (BARH).

Străvechiul nume al sacrificiului din tradiţiile celtice a putut fi cunoscut prin comparaţie cu cuvintele neoceltice: medioirlandeză Idpart, galeză aberth, bretonă aberzh. Etimologic, este vorba de o ablaţiune, de o ofrandă (ateberta); nu există, astfel, nici o urmă concretă a sacrificiului sângeros, cu excepţia legendelor hagiografice, a căror informaţie este îndoielnică. Referirile lui Cezar la manechinele în care se aflau oameni şi cărora li se dădea foc, cele ale Schollilor din Berna asupra sacrificiilor prin foc, înec sau spânzurare ar putea fi doar nişte date mitice rău înţelese. Dacă au existat sacrificii umane, ele au fost foarte rare (în ciuda afirmaţiilor vechilor autori) şi limitate la câteva ceremonii bine stabilite. Nu putem, în aceste condiţii, să ne îndepărtăm de valoarea generală şi de simbolismul substituţiei, caracteristice sacrificiului. Anumiţi regi Irlandezi au parte, la sfârşitul domniei, de o moarte sacrificială, împlinită în aceiaşi timp cu incendierea palatului lor, prin înecare într-o butie de vin sau de bere şi prin rănire. Ei sunt deci sacrificaţi prin intermediul celor două principale elemente, apa şi focul, care în mâna druizilor sunt băutura sacrificială şi rugul. Poate fi, de asemenea, vorba de un rit de purificare înaintea morţii. Druidu*l,* a cărui prezenţă era indispensabilă la actul jertfirii, fie în calitate de sacrificator, fie ca motor imobil al ceremoniei religioase, a dispărut ca atare o dată cu creştinarea Irlandei, dar a subzistat după aceea sub aspectul poetului (file). Astfel ne-a fost transmisă străvechea literatură irlandeză (OGAC, 12, 197-200 şi 450).

Pentru greci, sacrificiul este un simbol al ispăşirii, al purificării, al împăcării, al Imploraţiei propiţiatoare.

Zeilor cerului le erau oferite victime de culoare deschisă, iar divinităţilor htoniene victime de culoare închisă. Sângele care curge din grumazul victimei trebuie să scalde altarul.

În cadrul sacrificiilor închinate morţilor şi zeilor htonieni, victima aparţine în întregime celor pentru care a fost jertfită, în vreme ce, în cazul celorlalte

sacrificii, odată scoase măruntaiele şi partea zeilor, carnea este împărţită între participanţi. După jertfire, sacrificatorul trebuie să aibă mereu grijă să plece fără să se uite îndărăt (LAVD, 844).

Căci el nu trebuie să se substituie nici victimei, nici celui care oferă jertfa, nefiind decât instrumentul de executare a sacrificiului. Cea care se substituie închinătorului este victima; sacrificiul trebuie să-şi atingă scopurile benefice în favoarea acestuia, Văzând zidurile templelor egiptene, pe care erau figurate masacrele omeneşti săvârşite de către faraon, istoricii au crezut în existenta unor sacrificii umane în Egipt. Cel puţin în epoca istorică, se pare că aşa ceva s-a întâmplat. Aceste scene sângeroase simbolizează doar victoria pe care orice rege ar fi putut-o repurta asupra duşmanilor săi. El Imploră, cu siguranţă, ajutorul zeilor; riturile, însă, nu preţind sacrificii umane. Reprezentările simbolice ale victoriei sunt totuşi atinse de o putere magică: ele trebuie să înlesnească realizarea întâmplărilor pe care le reprezintă. Realitatea nu este decât o gândire manifestată; un cuvânt dinlăuntru care se exteriorizează.

Astfel, sacrificiul celebrează, întâi de toate, o victorie interioară. Renumita scenă a sacrificării taurului de către Mithra va fi interpretată de şcoala lui C, G, Jung întocmai altor sacrificii şl, mai cu seamă, aidoma anumitor rituri dionisiace ca un *simbol al victoriei pe care natura spirituală a omului a repurtat-o asupra animalităţii sale, al cărei încornorat simbol este taurul* (JUNS, 147).

SAFIR

Piatră celestă prin excelentă, safirul reface întreaga simbolistică a Azurului. Potrivit *Lapidariului lui Ludovic al XI-lea, meditaţia asupra acestei nestemate călăuzeşte sufletul spre contemplarea cerurilor* (MARA), în Evul Mediu ca şi în Grecia, se spunea că safirul vindecă bolile de ochi şi desferecă închisorile. Alchimiştii îl înrudeau cu elementul aer, în secolul ol XI-lea, episcopul Marbode îl descrie în aceşti termeni: *frumuseţea safirului este aidoma celei a tronului ceresc; el desemnează inima celor simpli*, o *acelora împinşi de o speranţă sigură, inima celor a căror viaţă este făcută strălucitoare de virtute şi de moravuri* (GOUL, 214), Şi Conrad de Haimbourd consideră safirul ca fiind o piatră a speranţei (/b/d p, 218). Pentru că dreptatea divină se află înlăuntrul său, i se vor atribui puteri foarte diverse: îndepărtarea sărăcie,

paza de furia mai-marilor lumi*i,* de trădare **şi** de judecăţile strâmbe; **spori**rea curajului, a bucuriei, a vitalităţii; risipirea umorilor; întărirea muşchilor, în India si în Arabia este renumit ca remediu împotriva ciumei, boală de foc legată de văpaia htoniană (BlIDA). Sfântul Gheorghe în stil baroc (aparţinând tezaurului din Munchen) care înfrânge un dragon de smarald este acoperit cu safire încastrate în aur, în cadrul creştinismului, safirul simbolizează neprihănirea şi, deopotrivă, puterea luminoasă a împărăţiei lui Dumnezeu.

Ca toate pietrele albastre, safirul este considerat în Orient ca un puternic talisman împotriva deochiului (v, şi ALBASTRU).

SAKAKI

Sakaki este, prin excelentă, arborele sacru al şintoismulu*i,* datorită faptului că oglinda care a făcut-o pe Amaterasu să iasă din grotă era agăţată de un sakaki special sădit în faţa refugiului său: arborele purtător de soare capătă astfel un caracter axial.

Ramurile arborelui sakaki sunt folosite în buchetele pentru ofrande şi în riturile de purificare, ramura verde fiind în general, asociată cu ne întinarea primordială. Pe de altă parte, fiind un copac cu frunze persistente, sakaki apare ca un simbol al regenerării şi al nemuririi (HERS. OGRJ).

SALAMANDRĂ

Este o specie de triton despre care anticii credeau că este în stare să trăiască în mijlocul focului fără să fie mistuită de e*t. A* fost identificată cu focul, a cărui expresie vie era.

Dar i se atribuia de asemenea puterea de a stinge focul. Din pricina răcelii ei ieşite din comun. La egipteni, salamandra era o hieroglifă a omului mort prin îngheţare. Francisc I introdusese pe emblema sa o salamandră în mijlocul flăcărilor şi îşi alesese această deviză: *Trăiesc în ele fi le sting.*

În Iconografia medievală, ea îl reprezenta pe cel Drept care nu-fi pierde pacea sufletului fi încrederea în Dumnezeu în mijlocul necazurilor.

Pentru alchimişti, ea este simbolul pietrei oprite la stadiul de roşu. Numele el a fost dat sulfului care nu arde. Salamandra care se hrăneşte din foc fi pasărea Fenix ce renaşte din propria sa cenuşă sunt simbolurile cel mai des întâlnite ale acestui *sulf (TERS).*

SALCIE

Salcia plângătoare este pusă, în Occident, în relaţie ou moartea, cu morfologia arborelui invocând sentimentele de tristeţe, Hermes însă ia în considerare vioiciunea binecunoscută a sălciei şi face din ea un simbol *al* Legii divine: faptul că ramurile ei tăiate, dar apoi înfipte în pământ supravieţuiesc, ea rămânând întreagă, apare ca un rezultat ai respectării acestei Legi. D*eci dacă ramurile acestea sunt înfipte în pământ fi primesc putină umezeală, multe dintre ele vor reveni la viaţă,* în plus, salcia *veşnic verde* este pusă în legătură de sfântul Bernard cu Fecioara Maria.

Interpretările acestea din urmă sunt strâns legate de simbolismul sălciei din Extremul Orien*t. E*a este, într-adevăr, un simbol al nemuririi, echivalent al salcâmului masonic, lată de ce partea centrală a lojelor de ia Diandihui, aceea unde se află obrocul de măsurat cereale, este numită

Cetatea Sălciilor (Mu-yang-zheng): cetatea aceasta este un lăcaş al nemuririi. Salcia joacă si în Tibet rolul arborelui centra*i,* al Arborelui vieţii şi asta vor ti însemnând sălciile plantate altădată în *tata* sanctuarului din Lhassa (S. Hummel). Ramurile de salcie jucau de asemenea un rol axial în riturile circumambulatorii uigure, Vom nota, măcar cu titlu de curiozitate, faptul că poetul taoist Hikang î*şi* avea forja sub o salcie plantată în centrul curţii sale: or, forja este un mijloc simbolic de comunicare cu Ceru*i. I*ar dacă mormântul personajelor mitice este aşezat la umbra unei sălci*i,* nu există nici o îndoială în privinţa sensului pe care-l are acest obice*i. L*ui Laozi îi plăcea să se aşeze la umbra unei sălcii pentru a medita.

Salcia e folosită uneori ca emblemă pentru Bodhisattva Avalokiteshvara, deoarece se consideră că aduce şi împarte fertilitatea. Prin aceasta nu se deosebeşte de forma feminină chinezească: Guan-yin.

Dimpotrivă, salcia cu semn masculin care nu poartă fructe este un simbol ol purităţii, Vom mai semnala în fine faptul că mişcarea ramurilor copacului fac dintr-însa o imagine a gratiei şi a elegantei formelor: comparaţia a fost folosită într-atât încât a devenit un clişeu în descrierile trupului femeiesc (GUET, HUMU, _£CC. MASR. MAST. SOUD).

La indienii din preri*i,* salcia este tot un arbore sacru, simbolul renaşterii ciclice:

Ramura pe care a adus-o Pasărea era o creangă de sal*cie* şi era înfrunzită *(CATI, 46).*

Rusia occidentală, dimpotrivă, se spune că cel care plantează o salcie îşi pregăteşte cazmaua cu care-şi va săpa mormântul *(DALP).*

Nu se precizează dacă această moarte pe care ar anunţa-o salcia este concepută aici ca o trecere pe tărâmul veşnicie*i,* al nemuririi, simbolizate de salcie în alte regiuni.

SALCÂM

Chivotul legii este făcut din lemn de salcâm poleit cu aur *(Ieşirea*, 37, 1-4). Coroana de spini a lui Hristos era împletită din spini de salcâm, în sfârşit*,* în cadrul ritualului masonic, se aşează o ramură de salcâm peste pânza în care este îmbrăcat recipiendaru*l,* ca să fie astfel amintită ramura care a fost sădită pe mormântul lui Hiram. Aceste câteva obiceiuri arată că, în gândirea iudeo-creştină, acest arbust cu lemn tare, care aproape nu putrezeşte, cu spini de temut şi flori de culoarea laptelui şi a sângelu*i,* este un simbol solar al renaşterii şi nemuririi. T*rebuie să ştii să mori ca să te naşti pentru nemurire*, spunea Gerard de Nerval în *Voyage en Orient* evocând mitul morţii lui Hiram. Guenon subliniază de asemenea faptul că razele coroanei de spini sunt cele ale unul soare.

Simbolul salcâmului comunică deci cu ideea de iniţiere şi de cunoaştere a lucrurilor secrete. Acest lucru este sugerat şi de o legendă bambara care aşează salcâmul la originea *bull-roarer*-ului. Pe vremea când întâiul fierar, aflat încă la vârsta copilăriei, sculpta o mască, *s-a desprins şi a sărit departe o aşchie de lemn de salcâm, iscând un huruit ca un răget de leu. Copilul ba chemat pe doi dintre prietenii săi a luat bucata de lemn, ba dat o gaură la unul din capete*, o *petrecut prin aceasta o sfoară şi a început s-o învârtă* (SEREH, 121).

Această legendă africană aminteşte de un obicei vedic încă actual: se găureşte un disc de salcâm; se învârte cu repeziciune în gaură un băl din lemn de smochin si, astfel, sub efectul frecării, se naşte focul sfânt care va sluji pentru sacrificiu. Aici, salcâmul reprezintă principiul feminin, iar bătui pe cel masculin.

Întâlnim aceeaşi analogie şi în India, unde polonicul sacrificial (sruk)

atribuit lui Brahma este făcut din lemn de salcâm (GRAR. GUED. GUES. MALA).

Observăm, deci, că pretutindeni salcâmul este legat de valorile religioase, ca un fel de suport divin, cu o înfăţişare solară şi triumfătoare.

SALIVĂ

Este simbolul creativităţi şi al distrugerii. Iisus a redat vederea unui orb vindecându-l cu scuipatul Lui (Ioan, 9, 6). Iov ne vorbeşte despre duşmanii lui care-l scuipă în faţă (Iov, 17, 6).

Saliva e înfăţişată ca o secreţie înzestrată cu o putere magică sau supranaturală, având un dublu efect: ea reuneşte sau separă, vindecă sau nimiceşte, alină sau ultragiază.

Saliva, implicată în mecanismele vorbirii, poartă cu sine virtuţile acesteia. Astfel, pentru triburile bambara, a *scuipa înseamnă a-şi da cuvântul, a făgădui* (DIEB), în Africa, în America şi în Orient, există nenumărate mituri în care salivei i se recunoaşte calitatea de lichid seminal, după cum nenumăraţi sunt eroii zămisliţi din saliva unui Zeu sau Erou.

SAMSARA

Termen sanscrit (provenind din Sam-S R) indicând ciclul naşterii şi morţii, fluxul devenirii fenomenale, simbolizat în arta hindusă printr-o roată cu şase, opt sau douăsprezece spiţe aflate în jurul unei osii, fiecare spiţă reprezentând un aspect al vieţii sau al legii. Este vorba de *fluxul învolburat în care se zbenguie cu satisfacţie Ignoranţii*, de lumea clocotitoare a durerii şi a angoasei. Osia reprezintă centrul în care conştiinţa trebuie să se întoarcă spre a-şi regăsi pacea: aceasta este calea înţelepciunii. Fără de ea, nimeni nu va putea scăpa din roata vieţilor, din şirul fără de capăt al reîncarnărilor. Faptele vieţilor anterioare aruncă făpturile într-o curgere neîncetată de existente, până la eliberarea finală prin Nirvana. Plăcerile născute din Samsara, ca şi cunoştinţele despre aparente sau construcţiile mentale, nu se bucură de vreo existentă proprie. Potrivit unei concepţii budiste mai subtile. Samsara se identifică cu Nirvana, în sensul că ambii termeni desemnează o natură dependentă. Primul o face însă sub forma unei conştiinţe tulburate de pornirile senzuale şi a unei naturi întinate, în vreme ce al doilea evocă spiritul purităţii şi al conştiinţei absolutului. Ajuns la această interiorizare mistică, prin care conştiinţa domină

vârtejul aparenţelor. *B*uddha se desprinde de existenţă şi de nonexistenţă, ceea ce nu înseamnă părăsire, nici dobândire, orice dualitate fiind suprimată (SILB, 2S8**260**)**.**

SANCTUAR

Sanctuar înseamnă loc al secretelor. *C*ei puţin, acesta este sensul spuselor lui Philon, care afirma că intrarea în sanctuar reprezintă pătrunderea misterelor divine.

Sanctuarul celtic se află întotdeauna într-o pădure. Cezar aminteşte că druizii din Galia aveau în pădurea cornuţilor un loc ce le era consacrat. Iar majoritatea documentelor vorbesc, de asemenea, despre păduri. Etimologic, numele sanctuarului, comun tuturor limbilor celtice, nemeton, desemnează un spaţiu circular dintr-o pădure ceea ce latinii au tradus adesea prin lucus, în Irlanda epocii creştine, nemeth desemnează o îngrăditură consacrată, iar în Bretania, în secolul al XI-lea, nemeth este numele unei păduri. *D*upă Strabon, consiliul suprem al galaţilor din Asia Mică se întrunea într-un drunemeton sanctuar, loc sacru. Etimologic, numele sanctuarului este înrudit cu cel al cerului (nemos), al boitei cereşti la nivel indoeuropean, al luminii şi al sfinţeniei. Arborele ale cărui rădăcini pătrund în pământ şi al cărui vârf atinge cerul este intermediarul obligatoriu între om şi divinitate (OGAC, 12, 185-197) (v, *şi* PĂDURE).

SANDA

Sandaua este, cum ar spune Segalen, obiectul Interpus între suprafaţa pământului şi corpul viu, ponderal: de unde şi importanta simbolismului depunerii sandalelor, ritual masonic care evoca atitudinea lui Moise pe muntele Sinai. Acesta ia contact cu pământul sfânt având picioarele goale. Scoaterea sandalei şi oferirea ei unui partener era, la vechii evrei, zălogul pentru un contract (*Rut* 4, 7-8).

La vechii taoişti, sandalele reprezentau un substitut al corpului Nemuritorilor (aşa s-a întâmplat cu Huangdi care nu a lăsat în urmă decât sandalele), dar *şi* mijlocul lor de deplasare în văzduh: oameni cu tălpi de vânt sondatele le erau înaripate (fără îndoială că era vorba de nişte păsări). Fiind unelte ale nemuririi simboluri ale Elixirului Vieţi, putem pricepe de ce erau

confecţionate de nişte Nemuritori-cizmar*i.*

Vom sublinia, ca pe un caz foarte special, înţelesul pe care Al-Jili îl conferă sandalelor: urme ale celor două aspecte polare ale Esenţei (*Picioarele*) în cadrul lumii manifestate.

Sandalele, sau gleznele înaripate pentru Hermes. Perseu sau Pegas sunt un simbol al înălţării mistice, dar şi al luţelii aeriene.

SARBACANĂ

Tub de lemn sau de metal prin care, dacă sufl*i,* ţâşnesc mici proiectile, boabe de mazăre sau mici săgeţi: simbol al razelor de soare în mitologia maya-quich6 (GIRP, 27).

SARCOFAG

Simbol al pământului, privit ca receptacul al forţelor vieţii şi spaţiu al metamorfozelor acestora. Trebuie apropiat de oul filozofic al alchimiştilor, de vasul cabaliştilor şi de simbolul mamei ca doică şi centru ol repausulu*i. T*extele sarcofagelor reprezintă unul din izvoarele cele mai bogate pentru cunoaşterea vechiului imperiu egiptean. Sarcofagul mai apare în aceste texte ca un refugiu pentru viaţa de dincolo de mormânt, ca un loc al protecţiei împotriva duşmanilor vizibili şi invizibili, care rătăcesc în jurul defunctului şi ca un spaţiu al transformărilor ce asigură accesul la viaţa eternă. El este casa mortului care poate să iasă din ea printr-o uşă pictată pe una din laturile el şi care poate privi în afară prin ochii desenat! pe un perete.

În Grecia, sarcofagul are tendinţa să se transforme într-un templu caracterizat printr-o bogăţie ornamentală şi arhitecturală mai mult sau mai puţin însemnată; cele mai celebre se află în Asia Mică elenizată. Sculpturile de pe sarcofage evocă viaţa defunctului si înălţarea lui la ceruri.

SARE

Diversele aspecte ale simbolismului sării rezultă din faptul că această substanţă este extrasă prin evaporare din apa mări*t,* fiind, aşa cum spune LC, de Saint-Martin, un foc eliberat din ape, chintesenţă şi opoziţie deopotrivă. Izanagi a plămădit întâia insulă centrală Onogorojima cu ajutorul sării extrase

din apele primordiale, pe care le agitase cu lancea. Invers, grăuntele de sare amestecat cu apa Si topit în ea este un simbol tantric al resorbţiei eului în Şinele universal. Sarea este, în acelaşi timp, un conservant pentru alimente şi un distrugător prin coroziune. Astfel, simbolul său se aplică atât *legii transmutărilor fizice, cât şi celei a transmutărilor morale şi spirituale* (Devoucoux). Ucenicii lui Hristos ca *sare a pământului* (*Matei* 5, 13) sunt, fără îndoială, puterea şi gustul acestui pământ, dar şi pavăza împotriva degradării. Folosirea sa ca purificator în şintoism trebuie pusă, fără îndoială, pe seama acestei proprietăţi: la întoarcerea sa de pe tărâmul morţilor. Izanagi s-a purificat în apa sărată a mării, Virtutea purificatoare şi ocrotitoare a sării este folosită atât în viaţa curentă niponă, cât şi în ceremoniile şintoiste: recoltarea ei face obiectul unui important ritual. Aşezată în grămăjoare în preajma intrării în case, pe ghizdurile fântânilo*r,* în colturile terenurilor de luptă sau pe ţărână, după ceremoniile funerare, sarea are puterea de a purifica locurile şi obiectele care, din nebăgare de seamă, ar fi fost pângărite.

Condiment esenţial şi necesar, fiziologic, pentru hrană, alimentul sare este evocat în liturghia botezului; *sare a înţelepciunii* prin însăşi această formulă, ea este un simbol al hranei spirituale. Caracterul de pocăinţă care îi este uneori atribuit în această situaţie este, dacă nu greşit, măcar secunda*r,* în aceeaşi ordine de idei, sarea este un important element al ritualului ebraic: orice victimă trebuia sfinţită cu sare. Consumarea colectivă a sării are uneori valoarea unei împărtăşanii, o unei legături de frăţie. Sarea, ca şi pâinea, se împarte.

Combinaţie şi, prin urmare, neutralizare a două substanţe complementare, sarea este, dincolo de produsul lor final, formată din cristale cubice: aceasta este originea simbolismului hermetic. Sarea este rezultanta şi echilibrul proprietăţilor componentelor ei. Ideii de mediere i se adaugă cele de cristalizare, de solidificare, precum şi de stabilitate, pe care I le conferă forma cristalelor sale (AVAS. DEVA. GUET, HERS. SAIR).

Sarea simbolizează incoruptibilitatea, lată de ce legământul sării desemnează o alianţă pe care Dumnezeu nu o poate sfărâma. L*eviticul* (2, 13) subliniază faptul că sarea trebuie să însoţească darul de mâncare făcut Domnului; în calitate de sare a legământulu*i,* ea trebuie să fie conţinută de orice ofrandă. Pentru semiţi, o mânca împreună cu cineva pâine şi sare

înseamnă a lega o prietenie indestructibilă. Întâlnim un sens identic la Philon atunci când descrie hrana Terapeuţilor din timpul sabatului; aceasta este compusă din pâine, sare de Isop şi apă de izvor. Cele douăsprezece pâini depuse săptămânal în sanctuarul templului din Ierusalim erau însoţite de sare. Din cauza caracterului său ritual, întrebuinţarea sării va fi adoptată de creştini în timpul posturilor, botezului etc. (JOUA, 47 şi urm,).

Sarea poate avea însă şi un cu totul alt sens simbolic, opus fertilităţi*i,* în această accepţie, pământul sărat înseamnă pământ arid, bolovănos. Romanii răspândeau sare pe fărâma oraşelor pe care le demolaseră, astfel încât să devină sterpe pe vecie. Misticii compară uneori sufletul cu un pământ sărat sau, dimpotrivă, cu un pământ fertilizat de roua harului; să *dispară sărătura străvechii osânde*, scrie Guillaume de Saint-Thierry, inspirându-se din *Psalmul* **106,** 34. Pământul nu e rodnic pentru că este sărat, va mai spune Guillaume, citând un text din *Ieremia*, 17, 6. Tot ceea ce este sărat este amar; deci apa sărată este o apă *a* amărăciuni*i,* opusă apei limpez*i,* fertilizante.

A fost remarcat faptul că, în Japonia, sarea (shlo) este considerată ca un puternic purificator, mai ales în apa de mare, în cea mai veche carte şintoistă japoneză, Kojikl, sorea îşi poate afla o origine mitologică. Marele Kami Inanaki-no-Mikoto, întinat de faptul că dorise să-şi revadă soaţa aflată în Infern, s-a dus să se purifice prin abluţiuni în apa mării din mica strâmtoare Tachibana, aflată în insula Kyushu. Numele său şi cel ai soţiei sale înseamnă: cel care se Ispitesc reciproc. Unii japonezi răspândesc zilnic sare pe pragul casei şi înlăuntrul ei, după plecarea unei persoane detestabile. Campionii de sumo luptă japoneză tradiţională risipesc sare pe ring înaintea luptelor, în semn de purificare şi astfel încât înfruntarea să se desfăşoare în spiritul loialităţi*i.*

La greci, ca şi la evrei sau arab*i,* sarea este un simbol al prieteniei, al ospitalităţii (pentru care este împărţită) şi al cuvântului dat (pentru că savoarea el este indestructibilă), Homer i-a afirmat caracterul divin. Ea este folosită în cadrul sacrificiilor.

SATAN

Printre diavoli şi demoni. Satan denumeşte cu ajutorul unei antonomaze Adversarul*, adversarul arogant şi rău în egală măsură:* Dar într-o zi îngerii lui Dumnezeu se înfăţişară înaintea Domnului, si Satan a venit şi el printre el.

Atunci Domnul zise către Satan: 0De unde VII?' Iar Satan răspunse Domnului şi-i zise:, Am dat târcoale pe pământ si *m-om* plimbat în sus şi în jos *(Iov, 1, 6-7).*

Termenul de *Satan* adversarul, notează traducătorii Bibliei de la Ierusalim, a fost împrumutat, pare-se, din limbajul juridic (*Psalmii*, 109,5-6).

Acest cuvânt va denumi din ce în ce mai mult o fiinţă fundamental rea şi va deveni din nume comun nume propriu, numele celui ce reprezintă puterea răului de fapt sinonimul Dragonului Balaurului Diavolului Şarpelui şi al altor nume şi figuri ce reprezintă spiritul răului Satan îl Ispiteşte pe om ca să-l împingă să cadă în păcat asemeni şarpelui ce apare în *Facerea.*

*Î*n tradiţia africană, cuvântul *a* pătruns prin Islam. Dar aici nu se mai referă la opusul zeului, pentru că nu poate exista nimic împotriva lui Gueno. E un spirit răuvoitor, care acţionează dând sfaturi rele şi Incitând la rău (HAMK, 37).

În tradiţiile hermetice. S*atan* este un alt nume dat lui Saturn, ca principiu al materializării Spiritului a acelui Spirit care involuează, alunecând înspre materie, căderea lui Lucifer, purtătorul de lumină. Mitul lui Satan rezumă întreaga problemă a ceea ce numim şi considerăm a fi răul care nu este altceva decât un monstru neptunian. Existenta lui*, ce* depinde în întregime de Ignoranta oamenilor, nu reprezintă decât o deviere de la Lumina primordială care, înfăşurată în Materie, învăluită de întuneric şi reflectată în dezordinea conştiinţei omeneşti, tinde în mod constant să se manifeste. Devierea aceasta, prin suferinţele pe care le antrenează, poate *să devină* totuşi calea prin care se recunoaşte ierarhia adevărată a valorilor şi punctul de plecare al transmutării conştiinţei care devine apoi capabilă să reflecte cu puritate Lumina originală *(SENZ, 315 n, 417).*

La cathari, Satan este demiurgul, creatorul lumii. El este acela care li se arată şi le vorbeşte profeţilor; Dumnezeu cel bun pe care nici o privire nu-l poate vedea. Există, fără îndoială, raporturi între gândirea asceţilor evrei din secolul al XII-lea şi doctrina cathară, între aceea din *Cartea Bahir*, în legătură cu rolul cosmic al lui Satan, precum şi între demonologia cabalistică şi aceea a catharilor privitoare la femeile pe' care le-a avut Satan. Este vorba mai ales de Lilith, pe care tradiţia ne-o prezintă drept soţia lui Satan, în pofida unor contacte inevitabile, savanţii evrei din Provence erau conştient! de prăpastia care-i despărţea de cathar*i,* privitoare la demoni şi la această lume rea care nu

poate fi decât creaţia lui Satan (SCHK, 250 şi urm,) (v, şi LILITH).

SATIRĂ

La egipteni, satira ridiculiza gesturile oamenilor având diverse meserii, de la scrib şi birocrat până la brutari, cizmari, fierari etc. De pildă, *brutarul nu este preocupat decât de coacere; când îşi pune pâinile la copt, copul lui Intră în interiorul cuptorului şi fiul lui îl tine cu toată puterea de picioare: dacă-l scapă din mâini, se rostogoleşte până în fundul cuptorului* (POSD, 210). Satira egipteană o meseriilor nu putea să nu-l inspire pe autorii Bibliei ebraice. Celebrul exemplu din *Eclesiasticul* (38, 2, 4 şi urm,) încearcă să arate că meseriile manuale, indispensabile societăţi*i,* atrag spiritul ce se lasă absorbit de grijile materiale, în vreme ce doar timpul liber e dătător de înţelepciune:

înţelepciunea scribului pe încet se câştigă
şi cel care nu ia aminte prea mult la grijile vieţii se va înţelepţi...
Toţi aceştia întru mâinile lor nădăjduiesc
Şi fiecare în meşteşugul lui este înţelegător.
Fără de aceştia nu se zideşte cetatea...
Dor lo adunare nu vor trece moi sus;
şi aşezăm în tul judecăţii nu este pentru el
şi în pilde nu se vor pricepe. Ci ei întăresc zidurile veacului
Altfel este cei care îşi închină sufletul său
şi cugetă în legea Celui Prea înalt
înţelepciunea tuturor celor de demult o va cerceta
înţeleptul şi în proroci se va îndeletnici.
Graiurile bărbaţilor celor vestiţi le va păzi
şi va străbate cuvintele cele
pline de tâlc.
(35-39)

Satira ce apare aici este de Inspiraţie morală şi socială şi izvorăşte dintr-o concepţie foarte aristocratică şi sacerdotală despre înţelepciune.

În lumea celţilor, satira se încarcă de un alt gen de forţă. Ea este o incantaţie muzicală mai degrabă decât un cânt propriu-zis pe care poetul (sau druidul) irlandez îl îndreaptă împotriva oricu*i,* cel mai adesea împotriva unul rege care l-a refuzat cele pe care I ie-a ceru*t. E*fectul aproape automat pe care-

l provoacă satira, chiar dacă nu e justificată, ar fi fost, după toate textele, apariţia a trei tumori pe chipul victimei. Aceasta din urmă se află atunci în situaţia fie de a muri de ruşine, fie de a-şi părăsi funcţia, defectul fizic având drept consecinţă descalificarea. Dar şi în cazul în care nu este atins fizic, treburile regelui fomoire Bres încep să meargă foarte prost dintr-o dată pentru că filld-ul (poetul) Cairpre pe care l-a primit cu zgârcenie a compus o satiră împotriva lui. Luaine, soţia (sau concubina) regelui din Ulster Conchobar moare de ruşine pentru că druidul Aithirne si fiii săi au rostit împotriva ei o incantaţie supremă (glam dicinn), care a făcut să-i apară trei bube pe obraz (Ruşine. Oprobriu şi Urâţenie): pentru că ea a refuzat să le acorde favorurile sale. Numele specialistului în incantaţie, cainte, se înrudeşte cu acela de cântec şi de plângere, dar aceasta din urmă se află într-adevăr la dispoziţia oricărei clase sacerdotale, a cărei putere magico-războinică o reprezintă (OGAC, 16, 441-446; 17, 143-144).

SATURN

Zeul Saturn din mitologia romană nu se identifică cu zeul Kronos (Cronos), divinitatea grecilor, contrar unor interpretări pripite, care nu sunt corecte decât pentru o epocă mai târzie. Asocierea lui cu regele Ianus care l-ar fi adăpostit la Roma, în Latium, e legată de amintirea vârstei de aur: în acest caz îl simbolizează pe eroul civilizator şi îndeosebi pe acela care-i învaţă pe oameni să cultive pământul. Cu ocazia sărbătorilor care-i erau consacrate. Saturnaliile, raporturile sociale erau răsturnate, slujitorii comandau şi porunceau stăpânilor lor care-şi serveau sclavii la masă. Reprezenta această răsturnare de roluri amintirea întunecată a faptului că Saturn îşi detronase tatăl, pe Uranos, înainte să fie detronat la rândul său de fiul lui, Zeus sau Jupiter? Asemenea ceremonii n-ar putea fi Interpretate pe direcţia psihanalitică a complexului lui Oedip: suprimarea zeului, a părintelui, o stăpânului*i,* a maestrului?

În timpul Saturnaliilor, pentru o scurtă perioadă, poporul îl făcea pe stăpânii săi să suporte soarta pe care aceştia o Impuseseră părinţilor lor, soarta pe care Saturn i-o rezervase chiar propriului său părinte.

La sumerieni şi babilonieni. Saturn este astrul justiţiei şi al dreptului (DHOB, p, 94), Vom regăsi aici sensul pe care-l va avea la Roma în perioada

primitivă, în aparentă va fi legat de funcţiile sale solare, de fertilitate, de conducerea şi protejarea continuităţii în succesiunea regnurilor, precum şi a anotimpurilor.

În gândirea hermeticilo*r,* din perspectiva chimiştilor obişnuiţi, comuni, vulgari. Saturn înseamnă plumbul. Dar pentru filozofii hermetici, el este culoarea neagră, aceea a materiei în disoluţie şi putrefacţie; ori cuprul obişnuit, cel dintâi dintre metale; sau vitriolul azoic al lui Raymond Lulle care desparte sau separă metalele unele de altele (PERD). Toate Imaginile ne Indică o funcţie separatoare, reprezentând în egală măsură un sfârşit şi un început, oprirea unul ciclu şi începutul unui nou ciclu, accentul fiind pus mai degrabă pe o ruptură sau pe frânarea unul proces în evoluţie.

În astrologie. Saturn întruchipează principiul concentrării, al contracţiei, al fixării, al condensării şi inerţiei. Însumând toate acestea, el reprezintă o forţă ce are tendinţa de a cristaliza, de a fixa într-o stare rigidă lucrurile existente, opunându-se astfel oricărei schimbări. Numele de *Marele Malefic* i-a fost atribuit pe bună dreptate, căci el simbolizează obstacolele de orice natură, opririle, carenţa, ghinionul, neputinţa, paralizia. Partea cea bună a influxului său îi conferă capacitatea unei pătrunderi adânci, în urma unor îndelungi eforturi de reflectare şi corespunde fidelităţii, constantei, ştiinţe*i,* renunţării, castităţii şi religiei. Cele două poziţii ale lui Saturn din Capricorn şi din Vărsător sunt opuse celor unde se află stelele, deci se opun luminii şi bucuriei existentei, în organism, el Influenţează sistemul osos.

Saturn este planeta malefică a astrologilor a cărei tristă şi plăpândă lumină a fost, de la începutul timpurilor, simbolul ce evoca durerile şi încercările vieţii. Alegoriile îl reprezintă având trăsăturile funebre ale unui schelet care mânuieşte o seceră, în zona cea mai adâncă a funcţiei biologice şi psihologice pe care o simbolizează Saturn, descoperim într-adevăr un fenomen de detaşare: seria încercărilor de separare care se înlănţuie de-a lungul istoriei fiinţei omeneşti, începând cu ruperea cordonului ombilical al noului născut şi până la ultima stare a bătrânului, trecând prin diferitele trepte de abandon, renunţări şi sacrificii la care ne obligă viaţa. De-a lungul acestui proces. Saturn are misiunea de a ne elibera din închisoarea lăuntrică a propriei noastre condiţii animalice şi de legăturile noastre pământeşti, eliberându-ne totodată de lanţurile vieţii Instinctive şi de pasiunile ei, în sensul acesta, el reprezintă

puterea unei frâne profitabile pentru spirit şi este marea pârghie a vieţii intelectuale, morale şi spirituale. Complexul saturnian reprezintă refuzul de a pierde ceea ce te-a legat în diverse etape succesive de viaţă, de la fixarea cristalizată în copilărie, după înţărcare şi diferitele situaţii de frustrare afectivă, mergând până la acea exacerbare a lăcomiei sub diversele ei forme (bulimie, erudiţie...), făcând să se întâlnească aspectul canibalic al mitului cu tema lui Cronos devorându-şi fiii. Cealaltă ipostază a acestui Ianus ne arată imaginea opusă a unei detaşări excesive sub diferitele el aspecte, ce merg de la estomparea eu-lu*t,* de la desistarea sau retragerea ego-ului până la insensibilitate, răceală, renunţarea dusă până la limita permisă, melancolia şi refuzul de a trăi.

SĂGEATĂ

Ca unealtă şi nu doar în calitate de semn, săgeata este simbolul pătrunderii, al deschiderii. Săgeata simbolizează şi gândul care aduce lumină şi organul creator care deschide pentru a fecunda, care dedublează pentru a permite o sinteză... este de asemenea firul de lumină care luminează un spaţiu închis, pentru că acesta a fost deschis. Este raza de soare, şi ea element care fecundează şi care separă imaginile *(VIR*I, *194).*

Asemenea scării*,* este şi un simbol al schimburilor dintre cor şi pământ. Cu sensul ei descendent, este un atribut al puterii divine, ca trăsnetul care pedepseşte, ca raza de lumină sau ploaia care fertilizează, în Vechiul Testament, oamenii care pot fi folosiţi de Dumnezeu pentru a-i executa operele sunt numiţi *fii ai tolbelor. I*n sensul ei ascendent, săgeata se leagă de simbolul verticalităţii: ea semnifică *rectitudinea aeriană a traiectoriei sale care, sfidând ponderea, realizează în plan simbolic o eliberare de sub Jugul condiţiilor terestre* (CHAS, 162).

Î*n genera*t, *săgeata* este simbolul general al depăşirii condiţiilor normale*; o* eliberare imaginară din condiţionările distantei şi ale ponderabilităţii*; o* anticipare mentală de cucerire a unui bun ce nu poate fi atins *(CHAS, 324).*

*Î*n opoziţie cu furca, săgeata este cea mai nimerită pentru *a simboliza dispariţia ambivalenţei, proiecţia dedublată, obiectivizarea, alegerea, timpul orientat strict* (VIR*I,* 69). Ea Indică direcţia în care este căutată identificarea, în sensul că o fiinţă ajunge la propria sa identitate, la aflarea individualităţii şi o

personalităţii sale doar prin diferenţiere. Ea este un simbol de unificare, decizie, sinteză.

În *Upanişade* săgeata este principalul simbol al luţelii şi al intuiţiei fulgurante. T**n tradiţia eu**ropeană, săgeata, sagitta, are aceeaşi rădăcină cu verbul sagire care înseamnă a percepe lute; de aceea este simbolul învăţării rapide. Iar dubleta sa este în acest caz raza instantanee, adică fulgerul (DURS, 137).

Este de asemenea simbolul dintelui, al sulițe*i,* al vârfului ascuţit care-şi surprinde în zbor *şi* la distantă victima pentru a o ucide. Este Invocată ca o zeiţă pentru a-i ocroti pe unii şi a-l lovi pe alţii:

Ea-mbracă penele vulturului, muşcătura-l de fiară sălbatecă.

ţinută de arc ţâşneşte îndată ce-i dai drumul.

Este Săgeata. Cruţă-ne. Săgeată dreaptă. Trupurile să ne fie de piatră... Zboară departe, odată pornită.

Suliţă ascuţită de rugile noastre.

Du-te, izbeşte în duşmani. Să nu-îi scape nici unul.

(Rig Veda, 6, 75, VEDV, 216) Săgeata este şi simbolul destinului:

De-aceea-aş vrea să ştiu, spre-mbărbătare.

ce-mi scrie viitorul căci săgeata.

când ştii că vine, mai puţin te doare.

(Dante. P*aradisul*. Cântul XVH, 25-27, trad. Eta Boeriu)

Săgeata simbolizează şi moartea subită, fulgerătoare: Apollo, zeu al morţii în *Iliada,* i-a străpuns cu săgeţile sale pe Toţi copiii lui Niobe.

Ea soseşte la o ţintă determinată şi indică un scop. Este asemeni unei raze de soare şi reprezintă arma cioplită din lemn. C, G, Jung remarcă în această privinţă că părinţii eroilor divini sunt lucrători în lemn, sculptori. Tăietori de lemne, dulgheri, cum o fost si Iosi*f,* tatăl lui Hristos. E un simbol folosit ca element care fecundează sau ca o rază de soare. Reprezintă o aluzie la tolba cu săgeţi o zeilor si la arcul centaurilor. O predică o lui Origene îl numeşte pe Dumnezeu arcaş.

Într-un manuscris cu miniaturi Italiene din secolul al XII-lea. Dumnezeu îl alungă pe Adam şi Eva cu lovituri de săgeţ*i,* ca Apollo pe grec*i,* în *Iliada. A*lte miniaturi din secolul al XII-lea îl reprezintă pe Dumnezeu ţinând în mâinile sale un arc şi săgeţi (JUNL JUNA. DIDH. DAFR).

În tradiţiile japoneze, săgeata asociată cu arcul simbolizează dragostea. Aparenta sa falică este evidentă, ea pătrunde în centru; principiul masculin se instalează în elementul feminin, în sens mistic, înseamnă căutarea unirii cu divinitatea.

Figurând destinul, săgeţile au fost supuse întrebărilor şi ou simbolizat răspunsul lui Dumnezeu lo întrebările omului.

Prezicerea prin săgeţi sau belomanţie, practicată în mod curent de arabi, se bazează pe un mecanism comun tuturor procedeelor de cleromanţie: sunt utilizate obiecte care vor sluji drept oracole. Mecanismul constă în a încredinţa hazardului grija de a revela voinţa sau gândul divinităţii.

Dezvoltarea belomanţiei la arabi a dus la faptul că le-au fost acordate săgeţilor specificări tot mai precise, în aşa fel încât după răspunsul oracolului să nu mai rămână nici o îndoială, Săgeţilor primitive purtând menţiunile: da, nu, bine, râu, *fă, nu face,* li s-au adăugat alte săgeţi cu menţiuni precise şi circumstanţiate, cum ar fi: a *pleca (în călătorie), a nu pleca*, a *acţiona imediat, a aştepta, a datora preţul sângelui* etc. Săgeţi albe şi fără înscrisuri căpătau cu această ocazie specificări precise după o înţelegere expresă cu cei consultaţi.

A consulta săgeţile a devenit o imagine poetică obişnuită. Poetul Wahib consideră mincinoase săgeţile care prezic soarta şi Abu l'Ataya compară acţiunea morţii printre oameni cu aceea de a scutura săgeţile (FAHD, 184-187).

*Pentru Bachelard. I*maginea săgeţii reuneşte viteza şi rectitudinea. E*l îl compară imaginea cu cea a schiorului alunecând iute pe o pantă. Reprezentarea săgeţii este dinamică, mai mult decât formală, iar dinamismul ei este mai mult ascensional decât orizontal. S*ăgeata care animă paginile balzaciene este Indexul unei mişcări în ascensiune, *ne explică e*t. Atunci I se înţelege rolul într-o povestire care îi preţinde cititorului o participare profundă la această devenire în ascensiune. Participi la o ascensiune imaginară dintr-o necesitate vitală, ca la o cucerire vitală asupra neantului. Prin imaginea săgeţii, suntem angajaţi cu întreaga noastră fiinţă în dialectica prăpastiei şi a culmilor *(BACS, 72-73).*

Siguranţa traiectoriei Săgeţii şi puterea impactului său ţin de valoarea celui care o lansează, Ea parcă se identifică cu arcaşul, datorită ei el se proiectează, se aruncă asupra prăzii sale. De aceea, săgeata azvârlită de un zeu nu-şi greşeşte niciodată ţinta. Cele trase de Apollo. Diana. Cupidon aveau

renumele de a-şi atinge întotdeauna ţinta. Săgeata unei Idei juste loveşte şi ea sufletul cu un chin fără alinare:

O, Zenon! Crude Zenon din Eleea!
Rănitu-m-ai tu cu săgeata-aceea
Ce sună, zboară, nezburând deloc!
Mă nasc la zvon, şi mor de fler I Ah, soare /...
Umbră de broască, sufletului care.
Ahile-n mers***, stă*** ţintuit pe loc!
(Paul Valery. C*imitirul marin,* trad. Şt. Aug. Doinaş)

Cât priveşte dragostea, dacă săgeţile sale sunt infailibile, este din cauză că începe cu o privire asemănătoare unui fulger. Alexandre Aphrodisias (TERS, 186) explică: *îndrăgostitul vede şi doreşte totodată şi acest sentiment îl face să emită necontenit raze care se îndreaptă spre obiectul dorinţei sale. Aceste raze pot fi comparate cu nişte săgeţi pe care îndrăgostitul le-ar trage asupra lubitei sole*. Dar dragostea foloseşte două feluri de săgeţ*i,* spune Ovidiu, care î*şi* ating cu toatele ţinta, în funcţie de metalul din care sunt făcute, ele înflăcărează dacă sunt din aur sau sting amorul dacă sunt din plumb (v, şi SĂGETĂTOR).

SĂGETĂTOR (22 NOIEMBRIE 20 DECEMBRIE)

în tradiţia *Upanişadelor,* săgetătorul este omul care tinde să se identifice cu săgeata, care se dedică *exaltării* brahman*-ului a cărui cunoaştere asigură eliberarea de ciclul renaşterilor*. E interesant de notat că această eliberare a ciclului coincide efectiv cu sfârşitul secerişului şi al culesului viilor la intrarea în iarnă, când orice urmă de viaţă pare să se stingă. Ceea *ce este ai strălucitor şi mai subtil decât subtilul, acel ceva pe care se sprijină lumile şi locuitorii lumilor: iată-l pe nepieritorul* **brahman. E**l este răsuflarea, este cuvântul şi spiritul; el este *rea/u*i, nemurirea. Află, dragul meu, că aceasta este ţinta ce trebuie atinsă.

*Silaba Om este arcul, atmanul este săgeata, iar brahmanul ţinta, aşa suntem povăţuiţi. T*rebuie să atingem ţinta fără a ne lăsa gândul întors de la ea. Trebuie să devenim aidoma săgeţii (Mundaka Upanişad*, 11, 2, 2-34; VEVD, 421).*

Săgeata cu care se Identifică săgetătorul înfăptuieşte sinteza dinamică a omului zburând către transformarea sa, prin cunoaştere, din animal în fiinţă

spiritualizată.

SĂGETĂTOR somn zodiacal

Săgetătorul este cel de-al nouălea semn al Zodiacului: este situat înaintea solstiţiului de iarnă, atunci când, odată terminate muncile câmpului, oamenii se îndeletnicesc mai mult cu vânătoarea. Este un simbol al mişcării, al instinctelor nomade, al independenţei şi al reflexelor iuţi. Această parte a cerului se află în general aşezată sub influenta lui Jupiter, deşi, mai degrabă, ar trebui pusă sub cea a lui Pluton.

Ne aflăm la capătul trinităţii Focului. Dacă, în Berbec, forţa văpăii este viscerală, iar în Leu, fiind de natură voluntară, era închinată preamăririi Eului, în Săgetător această forţă devine cea a decantărilor spirituale, a iluminărilor spiritului, a elevaţiei interioare, prin care instinctul si ego-ul se depăşesc în transcendentă, prin înălţare spre suprauman. Acest semn este reprezentat printr-o Imagine a sublimării: un centaur cu cele patru copite înfipte în pământ, înfruntând cerul si ţinând în mâini un arc încordat, cu o săgeată îndreptată spre stele. Tablou al unei preapline creaturi care îşi fixează viaţa în spaţiul celei mai largi deschideri spre Univers. De aceea este pus în corespondentă cu semnul lui Jupiter, principiu de coeziune si de unificare, care topeşte în unitatea globală a unei sinteze generoase terestrul şi celestul, omenescul şi divinul, materia şi spiritul, inconştientul şi supraconştientul. Secvenţa caracteristică Săgetătorului se înrudeşte deci cu o epopee, cu o simfonie, cu o catedrală, cu itinerarul unui elan panteist de integrare în viaţa universală. La obârşia tipului sagitarian, distingem un Eu intens sau aflat în expansiune, care îşi caută limitele şi aspiră să ie depăşească, sub imboldul unui instinct al anvergurii sau al măreţiei. De aici rezultă şi aspiraţia către o anume elevaţie, sau dimensiune căutată printr-un entuziasm care poate fi un elan de participare, de integrare Ideală în viaţa colectivă sau, dimpotrivă, o revoltă stimulantă împotriva unei forte ce trebuie dominată, dacă nu chiar o simplă inflaţie a unui eu rătăcit în beţia grandorii (v,

şi SĂGEATĂ).

SĂMÂNŢĂ

După Galianus, sămânţă ar proveni din creier. Această teorie va fi răspândită în Evul Mediu. Măduva spinării se întinde de la creier şi până la falus şi de aici provine sămânţă, citim în *Bahir. S*ămânţă simbolizează puterea vieţii şi viaţa umană nu poate să-şi găsească obârşia decât în ceea ce caracterizează omul, creierul lu*i,* sediul propriilor sale facultăţi.

SĂPTĂMÂNĂ

Zilele săptămânii au fost reintegrate în cadrul simbolic al cifrei şapte. Ele constituie un soi de totalitate, rezumând timpul şi spaţiul, un fel de microcosmos al evoluţiei. Cele şase zile lucrătoare sunt destinate să se rotească precum planetele în jurul Soarelui, fiecare dintre ele aflându-se sub semnul unei planete; luni. Luna; marţ*i. M*arte; miercuri. Mercur; joi, Jupiter; vineri, Venus; sâmbătă. Saturn; duminică. Soarele. Existau activităţi potrivite cu aceste semne astrologice, ocrotite de divinităţile care corespund acestor planete, pentru fiecare din aceste zile: visul, ofensiva, negoţul, organizarea, dragostea, evaluarea, odihna.

SĂRĂCIE

Sărăcia este în general simbolul despuierii spiritului aflat în căutarea ascetică. Este exact ceea ce afirmă aserţiunea evanghelică: *Fericiţi cel săraci cu duhul (Matei,* 5, 3). Pentru Maestrul Eckhart, este vorba despre o *despuiere de sine şi o înveşmântare în Veşnicia dumnezeiască*, cele două acţiuni condiţionându-se reciproc, *şi oricine a lăsat case sau fraţi sau surori... pentru Numele Meu, va primi însutit, si va moşteni viaţa veşnică (Matei,* 19, 29). D*esăvârşita Sărăcie* este o expresie medievală clasică a acestei progresii spirituale prin dezgolire* Sărăcia este asemănătoare copilăriei: ea înseamnă întoarcerea la simplitate, desprinderea de lumea manifestată, copilăria fiind întoarcerea la obârş*i*ile sale. Aceea*şi* noţiune există în Islam, unde sărăcia spirituală se cheamă faqr: săracul contemplativ fiind faqir-u*l,* înseamnă despărţirea de multiplu şi dependenta exclusiva de Principiu. Tot aşa consideră şi Zhuangzi (cap, 4) care opune adevăratul post al inimii (sinzhal) sărăciei

materiale care nu este decât abstinentă pregătitoare în vederea sacrificiilor (ECKT. GUEC. SCHP). Toţi aceşti autori insistă asupra aspectului pozitiv al sărăciei. Abandonul material nu fine decât de aparentă, esenţial în sărăcie fiind bucuria covârşitoare a posesiei lui Dumnezeu şi numai a lui Dumnezeu aşa cum mărturiseşte Sărăcuţul din Assisi.

SĂRITURĂ

Pentru celţ*i,* săritura este o ispravă războinică şi face parte din jocurile de care e în stare eroul, fie ca să scape de adversar, fie ca să-l înfrângă. Săritura poate, de asemenea, fi pusă în ’legătură cu exprimarea unei insulte, sau să fie semnul unei furii violente (care, pe Cuchulainn, tânărul erou din Ulster, îl apucă adesea). Simbolismul el este deci pe de-a-ntregul militar, dezgolit de orice valoare spectaculară sau recreativă. Lingonii, o populaţie din Galia (în zilele noastre, oraşul Langres) se mai cheamă şi *săritorii*, ceea ce ne îndeamnă să credem că acele concepţii a căror urmă poate fi întâlnită în Irlanda funcţionau şi în spaţiul continental (OGAC, 11,37-39).

Totuş*i,* în alte tradiţii, săriturile fac parte din anumite ceremonii liturgice: ele devin, atunci, un simbol al ascensiunii cereşti, în China, salturile lăcustei, cu ritmul lor regulat şi sigur, evocau cadenţa sezonieră o rodniciei şi rânduielile armoniei în stat şi în familie.

SĂRUT. SĂRUTARE

Sărutul este un simbol al uniunii şi al adeziunii reciproce, care a căpătat, încă din antichitate, un înţeles spiritual, în *Zohar* întâlnim o interpretare mistică a termenului sărut. Izvorul comentariului acestui termen este, desigur, textul din *Cântarea Cântăritor (1, 1). C*u toate acestea, există şi o a doua obârşie, derivând din concepţia rabinică potrivit căreia câţiva din cei drepţi, precum Moise, au fost feriţi de agonie şi de moarte, şi ou părăsit lumea pământească în deplina beatitudine conferită de sărutul lui Dumnezeu *(VAJA, 210).*

În legătură cu aceasta. Georges Vajda citează un text din Zohar *privitor la sărutul divin:* Să mă sărute cu sărutările gurii sale De ce foloseşte textul această expresie? De fapt, sărutările desemnează adeziunea spiritului la spirit Iotă de ce organul corporal al sărutului este gura, loc de ieşire şi Izvor al răsuflării. Tot prin gură se schimbă săruturile de iubire, ce alătură inseparabil

un spirit altul spirit De aceea, cel al cărui suflet iese prin sărutare aderă la alt suflet, de care nu se mai desparte: această împreunare se numeşte sărut Spunând: să mă sărute cu sărutările gurii sale. Comunitatea israeliană cere această alăturare Inseparabilă de la spirit la spirit...

Interpreţii *Cântării Cântăritor,* fie că este vorba de Părinţii Bisericii, fie de autorii Evului Mediu, explică sărutul într-un sens identic. Pentru Guillaume de Saint-Thierry, sărutul este semnul unităţii. Sfântul Duh poate fi considerat ca purcezând din sărutul Tatălui şi Fiului; întruparea este sărutarea dintre Cuvânt şi natura umană; uniunea dintre suflet şi Dumnezeu din timpul vieţii pământeşti anunţă sărutul perfect ce va avea loc în veşnicie. Bernard de Clairvaux, în comentariul său asupra *Cântării Cântărilor*, vorbeşte îndelung de osculum-ul ce rezultă din unitas spiritus. Doar sufletul-soţ este demn de el. Sfântul Bernard va spune că Sfântul Duh reprezintă *sărutul* pe *gură* schimbat de Tată şi Fiu, sărut reciproc de la egal la egal şi care le este doar lor rezervat. Sărutul dat omului de către Sfântul Duh şi care reproduce sărutul Dumnezeieştii Treimi nu este şi nu poate fi *sărutul pe gură,* ci un sărut care se reproduce, care se comunică altcuiva: *sărutul sărutului,* replica în om a dragostei lui Dumnezeu, milostenia lui Dumnezeu devenită milostenia omului pentru Dumnezeu, asemănătoare, în privinţa obiectului şi felului iubirii, milosteniei pe care Dumnezeu o are faţă de sine. Potrivit sfântului Bernard, omul se află, într-un anume fel, în miezul sărutului şi îmbrăţişării dintre Tată şi Fiu, sărut care este Sfântul Duh. Prin sărut, omul este legat de Dumnezeu ş*i,* implicit, îndumnezeit.

Sărutul, ca semn de înţelegere, de supunere, de respect şi de iubire, era practicat de iniţiaţii în Misterul lui Ceres: acesta dădea seamă de comunitatea lor spirituală. Sfântul Paul recomandă sărutul, într-un înţeles identic (*Romani*, 16, 16). S*puneţi-vă sănătate unii altora cu o sărutare sfântă. Toate bisericile lui Hristos vă trimit sănătate. E*l era practicat în cadrul Bisericii străvechi. Inocentiu I înlocuieşte această practică printr-o plăcută de metal (Pax), pe care preotul-slujitor o sărută şi o oferă spre sărutat spunând Pax tecum. Această placă, numită mai târziu *patena,* va continua să fie întrebuinţată. Mai există încă obiceiul de o se săruta moaştele sfinţilor, arătate credincioşilor spre a fi cinstite.

În antichitate, erau sărutate picioarele şi genunchii regilor, ale

Judecătorilor, ale oamenilor consideraţi sfinţi. Statuile sunt sărutate pentru a li se cere oblăduirea.

În Evul Mediu, potrivit dreptului feudal, vasalul trebuia să sărute mâna stăpânului său; de unde si expresia baise-main (sărutatul mâinii), însemnând a a*duce omagiul.*

*Î*n vechile ritualuri privind ceremonia de hirotonisire a preoţilor şi de consfinţire a fecioarelor, se face aluzie la sărutul dat de către episcop. Din raţiuni de decentă, în cazul fecioarelor, îmbrăţişarea a fost suprimată, călugărita trebuind doar să-şi aşeze buzele pe mâna preotului, în societatea feudală, sărutul ridica multe probleme. Fiind un simbol al uniunii, sărutul păstra, în fapt, efectul polivalentei, al ambiguităţii nenumăratelor forme de uniune (DAVS).

SCAIETE v. CIULIN

SCARABEU

Scarabeul este cu precădere cunoscut ca simbol egiptean. Simbol ciclic al soarelui, el era în acelaşi timp un simbol al reînvierii.

Scarabeul este imaginea soarelui care renaşte din el însuşi:

Zeu care ***revine,*** în pictura egipteană, scarabeul tine între picioruşe imensa sferă a soarelui: întocmai zeului solar care se întoarce din umbrele nopţi***i,*** scarabeul este socotit ca fiind capabil să renască din propria sa descompunere. El mai este înfăţişat rostogolind o sferă de foc în care şi-a depus sămânţa. Astfel, simbolizează ciclul solar al zilei şi nopţii. Adesea este numit zeul Khepr***i. Soarele-răsare. Î***n scriptura egipteană, figura scarabeului cu picioruşele întinse corespunde verbului kheper, care înseamnă, aproximativ: a ***veni la viaţă luând o anumită formă. S***carabeii au fost purtaţi şi ca a***mulete puternice Insecta închidea în sine principiul eternei reîntoarceri. P***e anumite mumii înzestrate cu aripi desfăcute de şoim (cum ar fi sarcofagul lui Tutankhamon), scarabeii slujeau drept talismane şi erau invocaţi potrivit unei formule din ***Cartea Legilor, ca zeu care sălăşluieşte în inima mea, creatorul meu ce-mi sprijină mădularele.***

În scena psihostazie***i,*** inima celui defunct îi era martor moral, judecător al conştiinţei sale. Trebuia ca împricinatul să se împace cu această parte din

sine, care putea să-i hotărască mântuirea sau osânda. De aceea, se pune pe inima defunctului o amuletă reprezentând un scarabeu, ca să împiedice inima să mărturisească împotriva celui mort: scarabeul inimi***i. Inima este conştiinţa: călăuzeşte omul şi îl cenzurează; este o fiinţă independentă***, de ***esenţă superioară, care sălăşluieşte în trup. Aşa cum se poate citi pe un coşciug dintr-un muzeu vienez Inima omului este propriul*** său ***Dumnezeu*** (POSD, **61,259-260**)**.**

Simbolismul insectei provine, în mod fundamenta***t,*** din obiceiurile scarabeului pilular, sau gândac-de-bălegar, care îşi rostogoleşte sfera reprezentare, aceasta, a Oului Uimi***t,*** din care se naşte viaţa, manifestarea organizată. De aceea, se consideră că scarabeul se ***zămisleşte din sine însuşi*** Aceeaşi interpretare este cunoscută ***şi*** în China. S***carabeul îşi rostogoleşte sfera*** putem citi în ***Tratatul despre Floarea de aur –, în sferă se naşte viaţa, fruct al trudei sale singulare de concentrare. P***utem conchide: dacă un embrion se poate naşte în bălegar, de ce oare concentrarea spiritului nu ar putea zămisli, în inima celestă, embrionul nemuririi?

Glosele taoiste mai fac din activitatea gândacului-de-bălegar ***şi*** un exemplu de îndemânare aparent neîndemânatică, de perfecţiune aparent imperfectă (despre care vorbeşte ***şi*** Laozi) ***şi*** care sunt criteriile înţelepciunii (GRIF. SOUN, WIET).

Într-un text destul de obscur din ***Cartea lui Chilam Balam,*** care vorbeşte despre tradiţiile religioase mayaşe, scarabeul apare ca noroi al pământului (în sensul moral ***şi*** material al termenului), chemat, cu toate acestea, să devină divinitate: ***Atunci se înfăţişară zeii scarabei cei necinstiţi cel*** ce ***au coborât păcatul în noi cei care erau noroiul pământului,. Băgaţi de seamă, vorbiţi, şi veţi fi zeii acestui pământ. N***u este exclus ca autorii acestei cărţi satirice, iviţi din mediile indigene aflate în luptă cu propovăduirea creştină a cuceritorilor, să-l fi vizat, sub forma acestor scarabei invadatori, pe preoţii străini (v, ***şi*** GÂNDAC-DE-BALEGAR).

SCARA

Scara este simbolul progresiei către ştiinţă, al ascensiunii **către cunoaştere si transfigurare. Dacă se înaltă spre cer, e vorbo de**

cunoaşterea lumii aparente sau divine; dacă se îndreaptă spre adâncur*i*, este vorba despre ştiinţa ocultă şi despre profunzimile inconştientului. Scara aibă reprezintă uneori ştiinţa înaltă, iar cea neagră magia neagra. Ca şi scara mobilă, ea simbolizează cunoaşterea exoterică (urcuşul) şi ezoterică (coborârea) (HAMK, 6).

Şi egiptenii cunoşteau acest simbol al ascensiunii. Piramidele sunt analoage scării lucru evident, cu precădere, în cazul piramidelor în trepte. Alte opere plastice înfăţişează sufletele morţilor urcând o scară cu şapte sau cu nouă trepte, ca să ajungă în faţa tronului lui Osiris şi să se supună psihostaziei. Există şi nişte bărci care sunt reprezentate ca având în centru, în loc de catarg şi pânze, o scară cu şapte sau nouă trepte, *care simbolizează ultima şi definitiva ascensiune a sufletelor către stelele în care se vor topi, unindu-se cu lumina lui Ra*; e vorba de *Bărcile Scării Cerului, simboluri ale ascensiunii sufletului* (CHAS, 139, 171).

Scara este un simbol ascensional clasic, desemnând nu doar urcarea întru cunoaştere, ci o elevaţie integrată a întregii fiinţe. Ea tine, prin natura sa, de axa lumii, de verticalitate şi de spirală. Atunci când are o formă spiralată: scara atrage atenţia în mod special asupra obârşiei dezvoltării axiale, care poate fi Dumnezeu, un principiu, o iubire, o artă, conştiinţă sau propriul eu al fiinţei aflate în ascensiune şi care se sprijină în întregime pe această obârşie, în jurul căreia îşi desemnează volutele, întocmai tuturor simbolurilor de acest tip, scara îmbracă şi un aspect negativ: coborârea, căderea, întoarcerea la pământesc sau chiar la lumea subterană. Asta pentru că ea leagă cele trei lumi cosmice şi îngăduie atât regresiunea, cât şi ascensiunea, rezumând întreaga gamă a verticalităţii.

SCARĂ MOBILĂ

Diferitele aspecte ale simbolismului scării mobile converg către unica problemă a raporturilor între cer şi pământ.

Scara mobilă este prin excelenţă simbolul ascensiunii şi al valorizării, fiind legată de simbolistica verticalităţii. Ea indică însă o ascensiune gradată şi o cale de comunicare cu sens dublu, între diferitele nivele. Gaston *Ba*chelard a observat că orice progresie în materie de valoare este concepută ca un urcuş; orice înălţare este descrisă printr-o curbă mergând de jos în sus, Verticalitatea

ar fi linia calitativului si a elevaţiei, iar orizontalitatea cea a cantitativului şi a suprafeţei, înălţimea ar fi dimensiunea unei flinte văzute din exterior, iar profunzimea, aceeaşi dimensiune văzută din Interior, în artă, scara mobilă apare ca un suport imaginativ al ascensiunii spirituale.

Ea este, de asemenea, simbolul schimburilor şi al drumurilor dus-întors între cer şi pământ:

O scară-n fată cum în soare-o are
Curatul aur, am văzut şi naltă
Cum n-aveam ochi spre-atât de sus urcare.
Pe-ai ei fuscel în jos vedeam cum saltă
Atâtea lămpi*, că-n* cer câte-s aprinse
Păreau că-s strânse toate aci-ndeolaltă.
(Dante. P*aradisul. C*ântul XXI, 28-34, trad., G, Coşbuc)

Scara mobilă poate să fie confecţionată din nişte ţăru*şi* înfipţi în peretele muntelui sau, potrivit unei legende din Oceania, din săgeţi succesive, alcătuind un şir, Vârful unei săgeţi este înfipt în coada alteia, şi tot aşa până la cea dintâi săgeată care este fixată în bolta cerească. Scara poate să fie alcătuită şi din materie aeriană, precum curcubeul, sau să fie de ordin spiritual, întocmai treptelor perfecţiunii Interioare.

Noţiunea unui contact primordial între cer *şi* pământ (contact ulterior întrerupt) este aproape universală. Acest contact a fost menţinut cu ajutorul unor scări mobile, fapt pe care îl întâlnim în şintoism, când Amaterasu urcă scara cerului; sau în Laos şi la locuitorii munţilor din sudul Vietnamului, în toate aceste împrejurări, scara mobilă îndeplineşte, în mod manifest, acelaşi rol ca şi arborele lumii. Un simbolism identic are şi scara lui Iacob, de-a lungul căreia urcau şi coborau îngerii; scara făcută din două naga, pe care Buddha a coborât de pe muntele Meru; mi'radj-ul Profetului sau mesteacănul cu şapte crestături al şamanilor siberien*i. S*ă mai notăm în subsidiar, că împăratul vietnamez Minh-Hoang a atins luna cu ajutorul unei scări mobile.

Trebuie să remarcăm faptul că mesteacănul siberian are şapte (sau 9, sau 16) crestături, că scara lui Buddha are şapte culori, că scara misterelor mithraice comportă şapte metale şi că aceea a Kadosch-ilor din Masoneria scoţiană are şapte trepte: drumul de la pământ Io cer presupune deci străbaterea celor şapte etaje cosmice, care sunt cele şapte sfere planetare,

cărora le corespund cele şapte arte liberale ale lui Dante (menţionate la rândul lor pe scara Kadosch-ilor). Acestor arte liberale le pot corespunde nişte cunoştinţe mai puţin manifeste şi acestor trepte nişte grade de iniţiere. Aşa se întâmplă, într-adevăr, în cazul misterelor lui Mithra. Trecerea de la pământ la cer se face printr-o succesiune de stadii spirituale, ale cărei trepte marchează o Ierarhie *şi* pe care, de altfel, o simbolizează îngerii de pe scara lui Iacob.

Dacă ne limităm la metodă, vom întâlni noţiunea de *scară* (în greceşte: climax) la Părinţii Bisericii, şi în special la Ioan Scărarul (de unde şi supranumele său): este vorba de o gradare meticuloasă a exerciţiilor spirituale, depăşite treaptă cu treaptă. A*stfel vom ajunge*, scrie Simion Noul Teolog, *să ne ridicăm de ia pământ şi să ajungem până la cer,* lor Isaac Sirianul spune: *Scara acestei împărăţii este ascunsă înlăuntrul tău, în suflet. Spală-te deci de păcate şi vel descoperi treptele pe care să urci,* Jhanele budiste se înfăţişează într-o manieră analogă (COEA. ELIM. PHIL. GUED. GUES, HERJ).

Î*n iniţierea mithraică ea este un simbol al gradelor ascensiunii mistice:*... scara (climax) ceremonială avea şapte trepte, fiecare alcătuită dintr-un metal diferit, (lor fiecare metal, ca şi fiecare planetă, are conotaţiile sale simbolice). D*upă Celsus (Origene. C*ontra Celsum, *6, 22),* prima treaptă era de plumb şi corespundea cerului planetei Saturn, a doua era de cositor (Venus), a treia de bronz (Jupiter), a patra de fier (Mercur), a cincea din aliaj pentru monede (Marte), a şasea din argint (luna), a şoptea din aur (soarele). A opta treaptă, *spune Celsus,* reprezintă sfera stelelor *fixe. Urcând această scară ceremonială, iniţiatul străbătea* **e***fectiv cele şapte ceruri, rădicându-se astfel până la Empireu* **(ELIT, 96).**

Textele hinduse, persane şi greceşti fac adesea referire la scara metalelor pe care o regăsim de altfel şi în Biblie ***(Daniel, 2,*** 33-36).

Hesiod propune o scară a metalelor aplicată diferitelor vârste ale lumii. Aimeric o va aplica în secolul al XII-lea, folosind metalele ca simbol al unei scări de valori pentru ierarhizarea literaturii creştine.

Scara este de asemenea omniprezentă în Biblie cu un sens simbolic, în ***Talmudul de la Ierusalim*** se face aluzie la două scări: una, cea din Tyr, este scurtă; cealaltă, lungă, este cea egipteană. Scara îndeplineşte funcţia de unire a înaltului cu josul. Ea ore sensul octavei, pentru că fiecare grad corespunde unui alt nivel, Hristos şi crucea sunt o scară, omul însuşi este scara şi tot astfel

sunt copacii şi munţii, însăşi mânăstirea este o scară, pentru că dinlăuntrul ei călugărul va porni escaladarea cerului. Putem astfel întâlni mânăstiri cisterciene sau cartusiene care se numesc Scala Del.

După cum am mai spus, scara este una din figurile simbolismului ascensional. Ea se ridică precum o unitate acolo unde josul şi susul ***l,*** pământul şi cerul se pot întâlni. Ea stabileşte o punte în sensul în care lamblichos (+330) invita la ridicarea spre înalt cu ajutorul unei punţi sau al unei scări, întreaga viaţă spirituală se exprima printr-o urcare, în acest sens, sfântul Ambrozie spune că ***sufletul celui botezat urcă spre cer.***

Cuvântul ebraic sullam, tradus în latină prin scala, poate fi adesea întâlnit în Vechiul Testamen***t. D***eşi scara lui Iacov este exemplul cel al cunoscut, mai există şi altele semnificative. De exemplu, cele trei etaje ale Arcei lui Noe ***(Facerea,*** 6, 16), treptele tronului lui Solomon ***(I Regi,*** 10, 19), treptele templului lui Iezechiel ***(Iezechiel,*** 40, 26, 31). P***salmul*** 83, 6 vorbeşte despre suişurile Inimii, iar cei cincisprezece psalmi ***graduali*** sunt numiţi ***Cântările treptelor***

Această ascensiune îl apare sfintei Perpetua, în timpul martiriului său, sub forma unei scări, Văd, ***va spune ea, o*** scară de bronz ***de o*** uimitoare înălţime, ce atinge cerul. Este atât de strâmtă încât nu îngăduie decât urcarea unei singure persoane. Pe braţele scării sunt fixate tot soiul de fierotanii: săbii, suliţe, cârlige, paloşe, astfel încât dacă cineva ar urca cu nebăgare de seamă, fără să-şi îndrepte atenţia spre înalt ar fi sfârtecat şi şi-ar rupe fâşii întregi de carne în acele tăişuri. Odihnindu-se sub scară, se află un balaur de dimensiuni uriaşe care ridică tot felul de obstacole în calea celor ce urcau, înspăimântându-i (...) Cum păşisem pe prima treaptă, l-am călcat pe ţeastă. Tot urcând, am văzut o grădină nesfârşită ***etc. (PASP, 66, n, 4; cf. Armitage Robinson. T***he Passion of St. Perpetua. In ***Eranos Jahrbuch 1950, Zurich, 1951, p, 53).***

Comentând această viziune, sfântul Augustin va spune că prima treaptă a scării este constituită de capul balaurului ***(Predica 280,*** 1). Ascensiunea nu poate fi niciodată începută, fără ca dragonul să nu fie călcat în picioare.

Treptele scării ce uneşte cerul cu pământul sunt în mod statornic folosite de Părinţii Bisericii sub forma lor simbolică. Sufletul îşi împlineşte propria sa ascensiune tot prin nişte trepte succesive. Cele trei niveluri progresive de

început (trupesc, psihic, spiritual sau purificator. Iluminator ***şi*** unificator) sunt tot atâtea diviziuni care, sub nume diverse, vor deveni tradiţionale, în Omiliile ***despre Cântarea Cântărilor. O***rigene descrie cele şapte etape pe care trebuie să le străbată sufletul ca să-şi poată prăznui însoţirea cu Verbul ceea ce demonstrează universalitatea întrebuinţării numărului şapte.

Fiecărei trepte îi corespunde o carte a Sfintei Scriptur***i. L***a început sunt ***Pildele,*** apoi Ecle***ziasticul. I***ar în vârf se află ***Cântarea Cântărilor. G***uillaume de Saint-Thierry, descriind cele şapte niveluri ale sufletului, va spune că acesta îşi împlineşte anabathmon-u***l,*** adică ascensiunea, şi străbate treptele Inimii, astfel încât să atingă viaţa cerească.

Pseudo-Dionisie Areopagitul compara cele trei căi (purificatoare, iluminatoare şi ***unificatoare) cu triadele ierarhiei ecleziastice, Jacques de Sarong (+ 521) face aluzie la crucea ridicată ca o scară miraculoasă între terestru şi ceresc. El scrie:*** lată, calea Fiului se ivea pe această scară. Crucea se înălţa ca o scară miraculoasă***, pe*** care oamenii au fost cu adevărat călăuziţi spre cer. Prin naşterea Fiului, îngerii coborau spre locuitorii pământului, iar oamenii se ridicau din adâncuri până la lăcaşul flintelor cereşti. Prin ea, cerul şi pământul erau în sfârşit reunite... Hristos stătea pe pământ ca o scară cu multe trepte şi se înălţa astfel încât toţi pământenii să se ridice prin el. Crucea este un drum cuprinzător; ea este ca o scară între fiinţele pământeşti şi cele cereşti. Este atât de uşor de suit, încât până şi morţii vor merge pe ea. Ea a secătuit infernul şi iată: chiar muritorii păşesc pe ea (in ***Edsman. L***e Bapteme de Feu, ***pp, 51-52;*** In Eranos Jahrbuch, ***1950).***

În cadrul acestei dobândiri a cerescului, scara are, după Cassian, zece trepte, ***şi,*** potrivit lui Benedict, douăsprezece. Acesta din urmă le citează în capitolul 7 al Canonului său, Ioan Scăraru***l,*** în tratatul său numit ***Scara,*** vorbeşte de treizeci de trepte, în amintirea celor treizeci de ani de viaţă ascunsă al lui Hristos. Scara lui Iacov este o temă fundamentală pentru nenumăraţi scriitori, cum ar fi Grigorie cel Mare sau Isidor din Sevilla. Pornind de la acest tezaur bogat ***şi*** armonios, autorii Evului Mediu î***şi*** vor construi diferitele interpretări ale scării mistice care uneşte cerul cu pământul, şi pe care sufletul este invitat să***-şi*** săvârşească ascensiunea pe măsura dorinţei, cunoaşterii şi iubirii sale.

Un asemenea simbol ascensional indică o ierarhie, o mişcare. La început,

condiţia terestră; la sosire, starea angelică, între cele două exista nişte etaje, reprezentând etape provizorii, care nu marchează însă nişte puncte de oprire sau de odihnă, ci frumuseţea întrezărită, pacea care începe să-l ***a***line şi să-l îndemne pe călător să facă faţă luptelor pe care trebuie să le accepte. Pe măsură ce se dezgoleşte, ce se purifică, drumul său devine din ce în ce mai lesnicios, lată de ce este importantă asceza. Trebuie remarcat faptul că cele şapte trepte descrise de mistici se află în raport cu cele şapte porţi ale cerului pe care le întâlnim în Iniţierea mithraică. Fiecare din ele este străjuită de un înger Iar iniţiatul trebuie de fiecare dată să se dezbrace, astfel încât să obţină reînvierea.

Se code să precizăm direcţia verticală a suişului ***(ascensus)*** *şi a coborâşului* ***(descensus),*** *Vârful este întotdeauna deasupra bazei. Astfel. Meister Eckhart a putut să scrie:* ceea ce se află la cea mai mare înălţime, în nepătrunsa sa Dumnezeire, corespunde celui mai jos punct situat în profunzimea smereniei. U*n sens Identic are afirmaţia lui Macrobius: totul se* desfăşoară în succesiuni continue şi se coboară în trepte, de la primul până la ultimul nivel: observatorul atent şi pătrunzător trebuie să descopere că, plecând de la Dumnezeul Suprem şi până la cel mai de nimic lucru, totul se împreunează şi se înlănţuie prin legături reciproce şi Indisolubile (Comentariu asupra Visului lui Scipio *1, 14, 15).*

E limpede că această simbolistică a scării este fidelă tradiţiei platonice care descrie ascensiunea sufletului, plecând de la lumea sensibilă şi ajungând, din treaptă în treaptă, la cea inteligibilă (DAVS, *passim).*

Ca simbol al ascensiunii, scara a ajuns să desemneze răpirea Profetului din Islam (Ml'radj). Atunci când arhanghelul Gabriel l-a răpit pe Profet în ceruri, în timpul ascensiunii nocturne a apărut o scară (ml'radj) superbă: cea către care îşi întorc privirile muribunzii şi de care se slujesc sufletele oamenilor ca să urce în cer (ca şi în cazul scării lui Iacov din Biblie, ai cârtii etiopiene a Serbărilo*r,* al cărţii marideenilo*r,* al misterelor mithraice). Pentru sufişti, ascensiunea este simbolul urcării sufletului ce se eliberează din lanţurile lumii sensibile şi ajunge până la cunoaşterea mistică.

Treptele scării simbolizează de asemenea anii de viaţă, Ţăranii din Zakkar şi din Valea Kelifului, în Algeria, înfig şi azi pe morminte stele funerare din lemn de măslin, reprezentând schematic cele şapte ceruri ale scării cereşti

(SERH, 148).

În tradiţia egipteană, scara lui Ra uneşte cerul şi pământul. C*artea egipteană a morţilor* face aluzie la scara care îngăduie vederea zeilor. Ideea de scară este legată de mitul centrului lumii; orice loc sacru poate însă să devină centru şi să atingă, astfel, ceru*t.*

*Egiptenii au păstrat în textele lor funerare expresia asket pet (asket treaptă) ca să arate că scara pusă la dispoziţia lui Ra ca să poată urca de la pământ la cer este o scară reală (Budge. F*rom Fetish to God). Mi-a fost aşezată scaro ca să-l pot vedea pe zei se spune *în* Cartea Morţilor, în numeroase morminte din vremea dinastiilor arhaice sau medievale au fost descoperite amulete reprezentând o scară sau o scară mobilă *(Budge. T*he Mummy) *(ELIT).*

Ascensiunea şamanului uralo-altaic în scopul de a oferi lui Bai-Ulgen sufletul calului sacrificat, comportă la rândul ei şapte trepte sau crestături însemnate pe trunchiul unui mesteacăn. Fiecare din aceste trepte marchează trecerea printr-o sferă planetară. Ca şi în cazul misterelor lui Mithra, cea de-a şasea treaptă corespunde Lunei, iar cea de-a şaptea Soarelui. Trecând din Asia în America, şamanismul păstrează aceleaşi suporturi simbolice. Astfel, precizează A, Metraux (citat în EUC, 296), *şamanii tribului taulipang din Amazonia beau o infuzie pregătită dintr-o liană a cărei formă sugerează o scară.*

Întâlnim aceiaşi simbolism ascensional şi la turci: în poemul uigur *Kadatku Bilik,* un erou visează că urcă o scară de cincizeci de trepte, la capătul căreia o femele îi oferă de băut; înviorat astfel, el izbuteşte ***să aj***ungă până la cer *(ELIT).*

Eliade rezuma pilda acestor întâmplări: orice simbolism ascensional semnifică *transcendenta vocaţiei umane* şi pătrunderea în nişte nivele cosmice superioare (ELIT).

Scara poate să fie însă folosită şi de divinitate ca să coboare din cer pe pământ: la răsărit de Timar. A*totputernicul Soare,* divinitatea suprema, coboară o dată pe an într-un smochin ca să-şi însămânţeze soaţa. Glia-Mumă, Spre a i se înlesni descinderea, se reazemă de smochin o scară cu spate sau cu zece trepte (această sărbătoare are loc la începutul anotimpului ploios).

În numeroase reprezentări amerindiene este amintită o scară ce îngăduie accesul spre curcubeu. Adesea, chiar curcubeul este înfăţişat printr-o scară (la

indienii pueblo, de pildă) (LECH). Curcubeul reprezintă calea morţilor. El este însă şi drumul ascendent sau descendent prin care locuitorii cerului comunica cu aceia de pe pământ, ca pe o scară.

Curcubeul trimite la ideea de scară dublă şi la simbolismul ei specific. Această figură este foarte veche; se crede că are origine caldeeană, Adesea, apare înscrisă într-un cerc încununat sau într-o stea. Prin 'aptul că marchează egalitatea între urcare şi coborâre, între greşeala şi pedeapsă, ea este un simbol al justiţiei. Aceste doua părţi ale scării ce pivotează pe bara care le uneşte la vârf, au fost interpretate şi ca un echivalent al balanţei şi ca un simbol al justiţiei Imanente. Orice greşeala stârneşte în mod automat nişte forte distrugătoare asupra vinovatului şi, prin cercuri concentrice, asupra sferei sale de influentă: pedeapsa este supusă unui anumit determinism fizic.

În literatura psihanalitică, escaladarea, scara şi scara mobilă deţin un loc importan*t,* în cadrul viselor, scara ca mijloc de ascensiune provoacă frica, teama, angoasa sau dimpotrivă bucuria, siguranţa etc. Visul treaz prezintă nesfârşite sugestii de urcări *şi* coborâri iar interpretarea sa se înscrie, în primul rând, într-o dialectică a verticalităţii, cu, uneori, teama că scara s-ar putea răsturna. Asociată noţiunii de ritm, simbolul scării poate cuprinde şi o semnificaţie erotică, ascensiunea devenind aceea a dorinţei, împinsă până la orgasm (v, şi DANS. NAGA. SCARA).

SCAUN

Scaunul este pretutindeni recunoscut ca un simbol al autorităţii. A primi pe cineva aşezat înseamnă a manifesta o formă de superioritate; a oferi cuiva un scaun înseamnă a recunoaşte o autoritate sau o anumită valoare personală ori reprezentativă, Sfântul Scaun este simbolul autorităţii divine cu care Papa, în calitate de Suveran Pontif, este învestit. Un scaun supraînălţat afirmă o formă de superioritate.

A tăia scaunul este o expresie chinezească al cărei înţeles simbolic este acela de a *rupe o prietenie,* în spiritul chinezesc, ea posedă o mare valoare, din pricina Importantei pe care chinezii o acordă prieteniei şi sincerităţii între prieteni. A-*ţi vinde un prieten*, adică a-l trăda, reprezenta, după Mengzi, contrarul doctrinei despre cucernicia filială. A tăia scaunul sau a rupe prietenia cu cineva este o formulă împrumutată dintr-o poveste străveche: doi

binecunoscuţi învăţaţi. Guan-Ning st Hua-Yin, din vremea dinastiei Wei (220-265 d, _ Hr,) sau perioada celor Trei împărăţii, erau prieteni intimi si trudeau împreună la câmp si în bibliotecă, într-o bună zi, în timp ce-şi lucrau ogoru***l,*** au găsit un ban de au***r,*** Hua-Yin a râvnit la e***l,*** ceea ce a făcut o proastă impresie prietenului său Guan-Ning. Când s-au întors la bibliotecă, acesta din urmă o vrut să-i retragă prietenie sa şi, în consecinţă, şi-a despărţit scaunul de cel al lui Hua-Yin, tăind banca pe care şedeau. Întâmplări ulterioare au dovedit că Guan-Ning nu se înşelase în privinţa probităţii vechiului său prieten: în timp ce el refuza cu încăpăţânare toate slujbele ce îl erau oferite, una după alta, de către uzurpatorul lui Han, Hua-Yin îndeplinea, dimpotrivă, un rol Important în ***a***ceastă uzurpare.

SCEPTRU

Sceptrul prelungeşte braţul, fiind un semn al puterii şi autorităţii. Să-ti rupi sceptrul înseamnă să renunţi la puterea ta.

El simbolizează moi cu seamă autoritatea supremă:...mode/ redus al unul ciomag uriaş folosit pentru o conduce şi comanda: e o verticală pură, ceea ce se potriveşte cu faptul că simbolizează mai întâi bărbatul ca atare, apoi superioritatea acestui bărbat decretat drept şef, în fine, puterea primită de sus.

Sceptrul suveranilor noştri occidentali nu e decât modelul redus al coloanei lumii pe care celelalte civilizaţii o asimilează explicit cu persoana regelui lor sau cu aceea a preotului *(CHAS,* 377). Pe frontonul templului din Olimpia se înălţa un Zeus impunător, în mijlocul templului, pe un tron bogat decorat, o statuie de aur şi de fildeş, operă a lui Phidias, îl reprezenta ţinând în mâna stingă sceptrul, deasupra căruia se înălţa un vultur: stăpânul universului. În tradiţia greacă, sceptrul simbolizează mai puţin autoritatea militară în sine, cât dreptul de ***a*** face dreptatea. Sceptrul va aparţine panopliei însemnelor consulare.

Sceptrul magic ol zeiţelor egiptene era un simbol de bucurie, bucuria puterii de a-şi împlini dorinţele. Sceptrul faraonilor se termina luând forma capului zeului Seth. Plutarh a făcut din zeul acesta, comparat cu Typhon şi cu Baa***l,*** incarnarea puterii răului. C***u certitudine,*** scrie J, Yoyotte, ***zeul roşu n-a reprezentat niciodată personificarea amabilităţii, animalul typhonian a fost asociat prin tradiţie cu imaginile furtunii, ale ideii de violentă,***

vechile mituri făcând din el ucigaşul lui Osiris şi rivalul agresiv al tânărului Horus căruia i-a spart un ochi… (dar tot el e acela care) îl străpunge pe oribilul Apophis cu lancea lui şi care, departe de a personifica distrugerea, sprijină producţia din oaze (POSD, 266), în vârful sceptrului faraonic se păstrează, fără îndoială, dublul simbolism de principe al fecundităţii şi de principe necruţător în mânia lui, care îi pedepseşte atât pe duşmanii personali, cât şi pe aceia ai poporului, Violenta se află în mâna lui şi poate s-o declanşeze precum trăsnetul.

SCHELET

Personificare a morţii şi, uneori, a demonului, în alchimie, simbol al negrului, al putrefacţiei. Al descompuneri*i,* culori şi operaţii care sunt un preludiu al transmutărilor. Nu reprezintă o moarte statică, o stare definitivă, ci o moarte dinamică, dacă se poate spune aşa, vestitoare *şi* instrument al unei noi forme de viaţă. Scheletul, cu surâsul lui ironic şi cu alura lui gânditoare, simbolizează cunoaşterea aceluia care a trecut pragul necunoscutului, pătrunzând prin moarte taina Tărâmului de dincolo, în vise. Indică iminenta unui eveniment care va transforma viaţa, distrugând-o cu o anume obişnuinţă, în vreme ce subiectul îşi presimte dispariţia cu groază, fără să ştie ce-i va urma.

În Antichitate, dacă-i dăm crezare lui Apuleius, circulau sigilii şi statuete figurând un schelet pentru a fi utilizate în timpul unor operaţii magice. Aceste schelete erou socotite drept Imagini ale lui Mercur, zeu psihopomp, care se bucura de privilegiul de-a coborî şi reveni din Intern, precum şi de a însoţi sufletele defuncţilor, Vedem aici o tentativă de identificare simbolică a mortului cu zeul, pentru ca primul să se bucure de acelaşi privilegiu deţinut de cel din urmă, acela de a putea ieşi din Infern sau, invers, de a conduce, sortind Infernulu*i,* o anume persoană.

În *Satyriconul* lui Petronius, un schelet de argint cu articulaţii mobile îşi face apariţia într-un banchet pentru a simboliza, nu un zeu sau un mort anume, ci moartea în general şi scurtimea vieţii, Vederea acestui schelet, în plină desfăşurare a orgiei, trebuia să-i incite pe convivi să se bucure mai intens de aceste clipe efemere ale plăcerii. Scheletul de la agape nu era o excepţie în Antichitate, tot astfel cum nu au fost dansurile macabre în arta medievală.

SCINCID

Reptilă socotită a fi de bun augur de către triburile bambara, arabi şi egipteni. Aceştia nu-l mănâncă, deşi le plac şopârlele; prepară însă din el o serie de leacuri, chiar *şi* în zilele noastre; vederea lui este considerată un semn premonitoriu care anunţă vindecarea apropiată a acelora care suferă de o anume maladie. L*a populaţiile markos, scincidul este numit şarpele femeilor, căci e total Inofensiv; totodată e Judecat ca o fiinţă plăcută şi sacră. După o legendă populară, când îmbătrâneşte se metamorfozează într-un şarpe cu două capete* (HAMK, 12). Reprezintă aspectul diurn şi favorabil al şarpelu*i.*

SCÂNDURĂ

Imaginea generală a scândurii fine de grosimea el redusă, iar limbajul figurat a încetăţenit expresiile planche de salut (scândură/colac de salvare) şi planche pourrie (scândură putredă). Scândura simbolizează aici puterea, adăpostu*l,* protecţia, dar numai în calitatea sa de instrument; de aceea este un mijloc ce poate da greş şi de care nu trebuie să te foloseşti decât cu bună ştiinţă: poate fi putred.

Francmasoneria utilizează în schimb o planche ***a*** tracer (planşetă) pe care o raportează la gradul de Maestru, traseul desenat pe acea planşetă fiind acela al planului director al construcţiei. Sensul acesta poate fi extins la limită, asupra oricărei scrieri trasate pe o hârtie. Scândura, planşeta simbolică prezintă două semne grafice care sunt cheia alfabetului masonic, dar care au de asemenea particularitatea de a constitui: a) împărţirea pătratului nedesenat într-un pătrat magic analog luoshu-ului chinezesc; b) împărţirea pătratului nedesenat prin crucea diagonalelor în patru zone orientate. Aceste semne mai figurează si dezvoltarea în plan: a) a pietrei cubice; b) a vârfulu*i,* sau piramidei triunghiulare care se află deasupra ei în tabloul Ucenicului. Această schemă apare deci foarte clar ca fiind aceea a unul plan director care trasează calea spre realizarea spirituală (BOUM).

SCOBITURĂ

Simbolistică opusă celei a muntelui şi legată de cea a peşterii, al cărei caracter de profunzime, vid sau de virtualitate îl subliniază, înseamnă pasivul

sau negativul, cealaltă faţă a fiinţei şi a vieţii: receptacul virtual dar gol al existentei. Astfel devine sediul morţii, al trecutului, al inconştientului sau al posibilului. La un mod mai general este aspectul nocturn, negativ, al oricărui simbol şi, s-ar putea spune, al oricărei idei şi al oricărei făpturi (v, şi COPAC. PEŞTERĂ).

SCOICĂ v. COCHILIE şi CONCĂ

SCORPION

Numeroşi africani evită să pronunţe numele scorpionului, pentru' că este malefic: simpla sa numire declanşează forţele răului. El nu este desemnat decât prin aluzii, aşa cum se procedează şi cu hiena, denumită *cea turtită.*

Potrivit unei legende din Mali, scorpionul spune: Nu sunt un duh al stihiei şi nici un demon. Sunt animalul nefast pentru cel ce mă atinge. Am două coarne şi o coadă pe care mi-o răsucesc în aer. Un corn al meu se cheamă sălbăticie, iar celălalt ură, Jungherul cozii mele este stigmatul răzbunării Eu nu odrăslesc decât o dată: zămislirea, care pentru alţii e un semn de sporire, pentru mine nu-i decât o piază a morţii ce va veni *(HAMK, 10).*

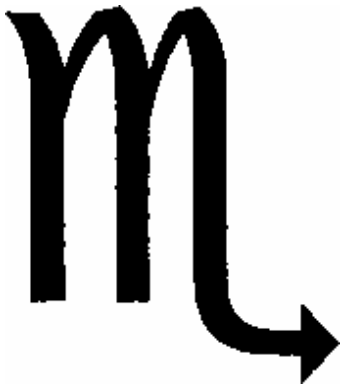
Noaptea, cu coada sa terminată printr-o pungă plină cu venin, ce se scurge spre un ghimpe mereu încordat şi gata să-l înţepe mortal pe cel care-l atinge, scorpionul încarnează spiritul războinic, duşmănos, întotdeauna la pândă şi pus pe ucidere; pe timpul zilei, el simbolizează abnegaţia şi sacrificiul matern, căci puii săi, potrivit legendei, îi zdrelesc pântecul şi îi mănâncă măruntaiele, înainte de naştere (HAMK, 60).

Pentru mayaşi, scorpionul este Zeul vânătorii, în gliptica mayaşă, este folosit ca simbol al penitentei şi al sângerării (THOH). Pentru negrii dogoni, scorpionul mai este asociat şi cu operaţiile chirurgicale: el reprezintă clitorisul excizat. Săculeţul cu venin şi acul simbolizează organul, iar veninul propriu-zis: apa şi sângele durerii (SRIE), în acest sens, el reprezintă cel de-al doilea suflet (cel masculin) al femeii. Pe de altă parte, scorpionul, având opt picioare, este ocrotitorul gemenilor (care totalizează opt membre): *nimeni nu-i va putea*

atinge fără să rişte o înţepătură (GRIE). Aceste două accepţii simbolice ale scorpionului nu sunt contradictorii, ci complementare, fiindcă, precizează Griaule, *naşterea gemenilor este un eveniment considerabil. Ea repetă zămislirea celei dintâi femei şi transformarea clitorisului el în scorpion* (care nu s-a înfăptuit, illo tempore, decât după parturiţia sa).

În Egipt, această periculoasă arahnidă împrumută forma uneia dintre cele mai vechi hieroglife şi numele unuia dintre suveranii predinastic*i, regele scorpion. I*maginea sa, terminată printr-un cap al zeiţei Isis, se afla în vârful anumitor sceptre faraonice. Scorpionul a fost chiar cinstit ca divinitate, sub forma femelă a zeiţei Selket, *personaj binevoitor care îşi încredinţa puterea asupra manifestărilor sale terestre îmblânzitorilor lui Selket, o străveche tagmă de vraci tămăduitori* (POSD, 261). Scorpionul capătă aici întreaga ambivalenţă simbolică a şarpelu*i.*

*Î*n tradiţia greacă, scorpionul este răzbunătorul lui Artemis (Diana, pentru romani), fecioara vânătoriţă, veşnic tânără, tipul fetei sălbatice. Zeiţa, fiind jignită de Ork care încercase s-o siluiască, a făcut ca acesta să fie înţepat de un scorpion. Pentru acest ajutor, scorpionul a fost transformat în constelaţie; Orion a fost de asemenea trimis pe cer, devenind, la rându-i, o constelaţie. Prin urmare, se zice că O*rion fuge neîncetat de scorpion* (GRID). Scorpionul apare aici ca un instrument al justiţiei răzbunătoare.



SCORPION semn zodiacal

În astrologie. Scorpionul (23 octombrle-21 noiembrie) este cel de-al optulea semn al Zodiacului, ocupând jumătatea trimestrului de toamnă, când vântul smulge frunzele îngălbenite. Iar animalele şi copacii se pregătesc pentru o nouă existentă. Simbol, în acelaşi timp, al rezistentei, al fermentaţiei şi al morţii, al dinamismulu*i,* al asprimii şi al luptelor, această parte a cerului are drept cârmuitor planetar pe Marte.

Scorpionul evocă natura din timpul Sărbătorii tuturor sfinţilor, din vremea căderii frunzelor, a ceasului de pe urmă al vegetaţiei, a întoarcerii materiei brute la haos, în aşteptarea humusului care pregăteşte renaşterea vieţii; el mai evocă cuaternarul acvatic dintre apa neîncepută de izvor (Rac) şi apele vărsate în ocean (Peşti), adică apele adânci şi tăcute ale stagnării şi macerării. Animalul negru care fuge de lumină trăieşte ascuns şi are un ac înveninat. Această alăturare compune o lume de valori întunecate, făcute să evoce chinurile şi dramele împinse până în adâncurile absurdului, ale neantului şi ale morţii. De aici decurge şi aşezarea sa sub ocârmuirea planetară a lui Marte, dar şi a lui Pluton, care reprezintă puterea tainică şi inexorabilă o umbrelor şi a infernului. Ne aflăm în plin complex sado-anal freudian; valorile psihice ale anusului se întâlnesc însă cu cele ale sexului, Vedem astfel instalându-se o întreagă dialectică a distrugerii şi a creaţiei, a morţii şi a renaşterii, a damnării şi a mântuirii. Scorpionul fiind cântec de dragoste pe câmpul de luptă sau strigăt războinic pe câmpul dragostei... Într-un astfel de spaţiu roşu şi negru, individul se înrădăcinează în convulsiile piedicilor sole, şi nu este el însuşi cu adevărat decât atunci când este zguduit de transa sălbatică o unui demon Interior însetat nu de bunăstare, ci de nestare, ajungând până la gustul aspru al angoasei de a exista, între chemarea lui Dumnezeu şi ispita diavolului. Această natură vulcanică tace din tipul Scorpion o pasăre ale cărei aripi nu se desfac cu plăcere decât în mijlocul furtunilo***r,*** climatul său fiind cel ol uraganelor, tara sa cea a tragediei (v, şi ŞARPE).

SCORŢIŞOARĂ

Această scoarţă de dafin, care a fost una din mirodeniile importate din Orient, reprezintă un tonic tradiţional în farmacopeea chineză, lată de ce este folosită în metodele taoiste care urmăresc purificarea trupurilor prin înfrânare de la consumul cerealelor.

De fapt, scorţişoara este hrana obişnuită a nemuritorilor şi, în special, a vestitului Bongzu, care a trăit 888 de ani. Fiind de natură yang, ea hrăneşte principiul vital sing. O singură picătură de vin făcut din scorţişoară conferă trupului culoarea aurului, adică îl preface în yang pu***r. D***upă Baopuz***i,***

scorţişoara se înghite amestecată cu creier de broască ţestoasă, căci ţestoasa nutreşte principiul yin (fiind legată de elementul Apă), în vreme ce scorţişoara hrăneşte yang-ul. Această împreunare, aidoma celei a ritmului universal, permite integrarea în acest ritm, înlesneşte mersul pe ape şi, în cele din urmă, accesul la nemurire.

Legat de pregătirea leacurilor ce procură veşnicia, arborele de scorţişoară (sau dafinul) este uneori considerat ca fiind copacul lunii, cel la poalele căruia iepurele striveşte ierburile de leac.

În plus, arborele de scorţişoară (kui) este, prin simplă omofonie, un simbol al nobleţei şi al onorurilor (BELT. DURV. SOUL) (v, şi LAUR).

SCRIERE

Un document antic îl reprezenta pe Thot scoţând caracterele scrisului din portretul Zeilor. De aceea, scrierea este după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, are o origine sacră şi se identifică cu omul. Ea este semnul vizual al Activităţii divine, al manifestării Cuvântului. Anumiţi ezoterici musulmani fac din literele alfabetului elementele constitutive ale însuşi corpului lui Dumnezeu, în India. Sarasvotim, shakti a lui Brahma, zeiţă a vorbirii, mai este desemnată şi zeiţa alfabet (lipidevi), literele identificându-se cu părţile trupului. Ghirlanda de cincizeci de litere purtată de Brahma, cel care produce manifestarea, are acelaşi sens: citirea literelor în ordine alfabetică este anuloma, evoluţia (shrishti); citirea în ordine inversă este viloma, reintegrarea (nivritti).

Supremul nume divin oi ebraicilor (Yahve), ca şi cel al arabilor (Allah), se compune din patru litere, ceea ce reprezintă o determinare cuaternară a Unităţii. Gnoza musulmană pune aceste patru litere în legătură cu cele patru elemente, cele patru puncte cardinale şi cel patru îngeri ai slavei divine. Se pare că putem spune, împreună cu Saint-Martin, că toate cele patru litere esenţiale exprimă calităţile sau puterile divine, şi că alfabetul dezvoltat reprezintă producerea Cuvântului (anuloma). Islamul mai tine seama şi de şapte litere supreme, asimilate celor şapte Inteligente sau Cu**vinte divine. Cele 28 de litere ale alfabetului complet îl reprezintă pe omul desăvârşit în trup *şi* duh; precum şi cele 28 de apariţii ale lunii. Totuşi, aşa cum precizează Ibn Arabi, nu aceste apariţii determină literele, ci invers, în plus, s-a născut un întreg simbolism din faptul că Shahada**

(Mărturisirea fundamentală a Islamului) are patru cuvinte, şapte silabe şi douăsprezece litere. Creaţiunea este, în mod efectiv, privită ca o carte ale cărei creaturi sunt literele. N*u exisă, nimic pe lume*, scrie Abu Yaqui Sejastani, *care* să nu *poată fi considerat ca o scriere*. Pe lângă asta. C*artea Lumii* exprimă unicitatea Mesajului divin primordial, ale cărei traduceri particulare sunt reprezentate de Sfintele Scripturi. Mai trebuie semnalat şi că, în *Cabala* ebraică, precum şi în ezoterismul musulman, fiecare literă corespunde unui număr, care determina astfel raporturile simbolice dintre elementele manifestării.

Simbolismul cosmologic al literelor pare să supravieţuiască în ritualul alfabetului, practicat în timpul târnosirii bisericilor catolice, ritual care evocă dominaţia Bisericii asupra dimensiunilor spaţiului şi timpului, în situaţia în cauză, fiind vorba de alfabetele grecesc şi latin cele două principale instrumente ale liturghiei Răsăritului şi Apusului s-a putut afirma că era vorba şi de simbolizarea unirii evreilor şi paginilor, a literei celor două Testamente, *precum şi a punctelor credinţei noastre* (BENA).

E de la sine înţeles că simbolismul literelor, privit astfel, conferă Sfintelor Scripturi o pluralitate de sensuri ierarhizate, patru la număr pentru Dante, şapte în cadrul Coranului, într-adevăr, întunecarea progresivă a anumitor sensuri nu este lipsită de legătură cu însăşi alterarea scrierii, Hieroglifele şi ideogramele primitive reprezintă traducerea unui limbaj divin şi, fără îndoială, ritualic. Alterarea ideogramelor vizibilă mai ales în China; le retrage această valoare, în plus, ştiinţa analogiilor fonetice, familiară nu doar chinezilor, ci *şi* hinduşilor (nirukta) sau chiar lui Platon (care o evoca în *Cratylos),* este un element simbolic preţios, care însă se estompează cu uşurinţă, din pricina aparentei sale absente de logică. Studiul limbajului şi chiar al gramaticii la un Pantajali sau un Bhartrihari poate să fie un exerciţiu de ordin spiritual, o adevărată Yoga.

India (atât hindusă, cât şi budhistă) foloseşte adesea ideograma şi caracterul în cadrul ritualurilor, pentru trasarea yantrelor, unde sunt nişte adevărate reprezentări divine (rădăcinile scrierii sunt, ele însele, nişte adevărate yantre). Tantrismul le situează în calitate de silabe-germeni (tattvabija) adică de fixare a mantrelor în fiecare din centrii subtili ai fiinţei, în

acelaşi fel, siddhele, caractere simbolice ale Vajrayanei, sunt nişte reprezentări ale lui Buddha sau ale altor figuri sacre, şi intră, din acest motiv, în mandata.

Mai trebuie spus un cuvânt şi despre maeştrii spirituali care sunt analfabeţi (însuşi Mohammed, patriarhul zen Huneng şi, *mai* aproape de zilele noastre, marele mistic Ramakrishna). Acest fapt reprezintă, evident, contrariul ignorantei; el simbolizează percepţia intuitivă imediată a Realităţilor divine, eliberarea de servituţile literalităţi şi ale formei (AVAS. BEUA. CORT. LIOT, VACG).

Scriereo chineză este esenţialmente simbolică, fiindcă nu foloseşte nici un semn căruia să nu i se poată atribui decât simpla valoare a unui semn. Chinezii doresc ca în toate elementele limbajului (sonore şi grafice, ritmuri şi fraze) să răbufnească eficienta caracteristică simbolurilor, în acest mod, expresia figurează gândirea, şi această figurare concretă impune sentimentul că a exprima nu înseamnă a evoca, ci a realiza.

Astfel, putem spune că a scrie sau a vorbi, în chineză, înseamnă mai mult preocupare pentru eficacitate decât obedientă faţă de nevoile de ordin strict Intelectual.

Meritul acestei scrieri figurative care face posibile toate expresiile gândirii, chiar şi cele mai ştiinţifice, rezidă în faptul că îngăduie cuvintelor să-şi capete funcţia lor de forţă activă.

Puterea scrierii are, în China, o asemenea Importantă încât caligrafia a depăşit pictura, lată ce spune Wang Xizhi (321-379), prinţul caligrafiei chineze, despre arta scrisului:

Fiecare linie orizontală este o masă de nori dispusă în formaţiuni războinice, fiecare cârlig un arc întins, de o forţă rară; fiecare punct este o piatră ce se prăbuşeşte de pe un pisc; fiecare unghi ascuţit un cârlig de aramă; fiecare prelungire a rândului este un venerabil curmei de vită şi fiecare linie liberă, singură un alergător gata să ţâşnească.

Egiptenii au cunoscut mai multe tipuri de scriere, Hieroglifele, sculpturi sacre, constituiau o scriere monumentală, La început erau nişte ideograme (imagini ale ideilor), dar au Jucat şi rolul de litere. A*ltfel spus, hieroglifele sunt nişte desene ale unor diferite obiecte împrumutate din cele trei regnuri ale naturii, din meserii, arte etc. Şi care exprimă idei şi, respectiv, sunete. Semnele ideografice sunt împărţite în figurative şi simbolice* (PIED, 262: vezi, de

asemenea, şi POSD, 129-134). Cele dintâi vorbesc de la sine: desenul unui leu culcat desemnează un leu; celelalte exprimă Idei abstracte care nu puteau fi Indicate decât prin Imagini convenţionale sau alegorice. Astfel, două braţe **ţinând** unul un scut şi celălalt o suliţă desemnează războiul, lupta *(Ibidem*). Gândirea egipteană se dezvolta astfel pe baza unei substructuri de simboluri care au căpătat mai mult decât valoarea unui semn convenţional, încărcându-se cu o forţă magică şi cu o putere evocatoare. Scrierea hieratică a constituit o simplificare şi o abreviere a celei precedente; ea a fost utilizată pe papirusuri şi pentru actele vieţii civile, c 4lndu-se de la dreapta la stânga pe lini) orizontale. Doar textele sacre continuau să fie scrise cu hieroglife lineare, pe coloane verticale. Scrierea demotică este derivată din cea hieratică, însă e foarte greu de descifrat. A fost folosită mai ales pentru actele civile, dar şi pentru nişte texte magice (*ibidem,* 181). In sfârşit, există o scriere secretă, cu caracter esenţialmente fonetic, ce foloseşte omofonia şi calamburul şi care este accesibil doar unor iniţiaţi sau fericiţilor cercetători care au izbutit să găsească nişte asemănări cu alte scrieri, violând astfel misterul simbolurilor.

Ansamblul documentelor pe care le avem despre lumea antică a celţilor ne dovedeşte că aceştia foloseau scrisul. Ei nu îl confereau însă valoarea absolută de arhivă sau de mijloc de instruire pe care i-o atribuie astăzi societăţile noastre moderne, într-adevăr, ceea ce este scris este definitiv fixat, fără nici o posibilitate de schimbare, în vreme ce cunoaşterea trebuie transmisă si înnoită cu fiecare generaţie. Scrierea ţinea de domeniul *zeului cu lanţuri*. Ogmios, şi avea o deplină valoare magică. Ea putea chiar să constituie o foarte gravă sancţiune, fiindcă blestemul scris avea consecinţe infinit mai durabile decât simpla incantaţie spusă sau cântată, încâlceala *şi* dificultatea scrierii Irlandeze primitive, ogam-urile, erau atât do puternice încât deveneau prohibitive pentru orice text mai lung. Toate textele aflate în posesia noastră nu sunt decât nişte foarte scurte inscripţii funerare confinând aproape doar numele defunctului.

Cu toate acestea, în ciuda tuturor eforturilor făcute pentru a o înălţa la rangul de imagine a lui Dumnezeu, de tălmăcire a Cosmosului, sau chiar de a o diviniza, scrierea apare ca un substitut degradat al vorbirii. Istoria scrisului nu este mai veche de 6000 de ani. Marii maeştri spirituali. Socrate. Buddha. Iisus Hristos nu au lăsat nimic scris. Scrisul simbolizează o pierdere a prezenţei:

atunci când apare, se retrage vorbirea. El constituie un efort de încapsulare a spiritului şi a inspiraţiei şi rămâne ca un fel de simbol al rostirii absente, întemeietorul lingvisticii moderne. Ferdinand de Saussure, a făcut o distincţie pertinentă: *limbajul şi scrierea sunt două sisteme de semne diferite. Unica raţiune de a fi a celui de-al doilea este de a-l reprezenta pe cel dintâi*. Scrierea materializează revelaţia, retează legătura umană şi o înlocuieşte cu un univers de semne. Pentru a reactiva revelaţia, este nevoie de o prezentă vorbitoare, *în suflete nu se scrie cu un condei,* spunea Joseph de Maistre, Jean Lacroix rezuma perfect această valoare simbolică a scrierii, prin opoziţie cu limbajul: o *strădanie secundă şi periculoasă de re însuşire simbolică a prezentei* (v, şi LIMBAJ. UTERE. NUME. PATRU. SUNET).

SCROAFĂ

Dacă porcul este considerat, îndeobşte, drept cel mai impur dintre animale, scroafa, în schimb, a fost divinizată ca un simbol al fecundităţii şi abundenţe*i,* fapt pentru care poate fi pusă alături de vacă. Astfel, egiptenii o reprezentau pe marea zeiţă Nu*t,* personificată ca bolta cerească şi partenerul feminin al hierogamiei primordiale Pământ-Cer, fie sub forma unei vaci uriaşe arcuite deasupra lunii, fie sub forma unei scroafe lungite pe-o parte în ceruri şi alăptându-şi purceii reprezentaţi ca nişte stele (POSD). Divinitate selenară, ea este mama tuturor astrelor pe care le înghite şi le readuce pe lume, alternativ, după cum sunt diurne sau nocturne, lăsându-le să călătorească pe cer, în felul acesta.

Astfel, în zor*i,* ea înghite stelele şi le aduce din nou pe cer în amurg, în vreme ce procedează Invers cu fiul său. Soarele Ra, al cărui disc îl înghite la apus, aducându-l din nou pe lume în fiecare dimineaţă. Este victima ce i se oferă, cu predilecţie, zeiţei mame a pământului. Demetra. Scroafa simbolizează principiul feminin, redus doar la rolul acestuia de reproducere.

SCUT. PAVĂZĂ

Scutul este simbolul armei pasive, defensive, protectoare, deşi el poate, uneori, ucide. Forţei metalului sau pietrei el 7i asociază, magic, forte figurate. Căci scutul este, în multe cazuri, o reprezentare a Universului, ca şi cum războinicul ce-l poartă i-ar opune duşmanului cosmosul, şi de parcă loviturile

inamicului ar izbi dincolo de războinic, ajungând până la realitatea închipuită pe pavăză. Scutul lui Ahile este un exemplu remarcabil în acest sens: Hephaistos cu *priceperea lui închipuie multe podoabe, / La început făureşte pământul şi cerul şi marea, /* Soa*rele-n veci călător şi luna rotată şi plină, / Stelele toate, ale cerului zodii şi mândra-l cunună /... / Plăsmuie două frumoase cetăţi locuite de oameni, / Unde se văd nişte nunti şi chef de nuntaşi şi ospeţe/... / Iată şi-oraşul celalt, în arme lucind două taberi / Zidu-mpresoară si au fiecare osebită părere, / Unii să doarme oraşul ori numai în două să-mpartă / Toată-avuţia din dalba cetate. (Iliada,* 18, 471-474; 498501; trad. G, Murnu), Zeul mai înfăţişează pe scut un *mare* o*gor...* o *holdă frumos răsărită... o mândreţe de vie, -ncărcată de struguri...* o *ciurdă de boi cu ţapeşe coarne... (o) pajişte mare pe unde-s păşunile oilor albe... o horă...* apoi pe *margini, ca chenar, închipuie râul mare, grozav. Oceanul, noian care-ncinge pământul. T*oate raţiunile de a trăi, toate frumuseţile Universului, toate simbolurile forţei, bogăţiei, bucuriei sunt mobilizate şi concentrate pe acest scu*t. U*luitorul spectacol mai simbolizează şi miza bătăliei: tot ce pierdem murind, tot ce câştigăm biruind. Scutul era destul de lat pentru a-l acoperi pe luptător de-a-ntregul şi pentru a sluji eventual, drept targă, la transportarea unui mort sau a unui rănit.

În locul unor scene seducătoare, scutul poartă uneori o figură înspăimântătoare, care chiar şi singură îl poate doborî pe duşman. El este, astfel, o armă psihologică. Perseu o ucisese pe înfiorătoarea Meduză fără a o privi, dar lustruindu-şi scutul ca pe o oglindă; văzându-şi propriul chip. Meduza încremeni de groază. Iar eroul îi reteză capul, un cap oribil, pe care Athena şi *aşează* pe scut, spre a împietri de spaimă pe oricine ar i cutezat să o atace.

În descrierea făcută de sfântul Pavel armurii pe care trebuie să o îmbrace creştinul pentru bătălia cu diavolul, pavăză este Credinţa; ea va putea *stinge toate săgeţile cele arzătoare ale vicleanului (Eteseni*, 6, 16): stingerea flăcărilor simbolul dă aici o semnificaţie cu totul spirituală rolului jucat de pavăza credinţei, care trebuie să apere de ispitele ereziei, orgoliului ş; cărnii.

Un text irlandez. R*ăpirea vacilor lui Fraech*, arată că scuturile războinicilor purtau gravuri sau Incrustaţii închipuind animale (fantastice sau fabuloase) ce slujeau drept embleme. Este vorba de un început de heraldică, deoarece fiecare erou irlandez pare să fi arborat decoraţii şi însemne diferite. Scutul are, prin chiar natura lu*t,* o valoare apotropaică. Denumirile celtice ale

scutului (irl. Sciath; gal, yscwyd; bret, skoed) sunt înrudite cu verbul latin scindo (a *tăia, a despica*), în literatura medievală irlandeză, scutul a căpătat numeroase înţelesuri metonimice sau metaforice ca: *războinic, ocrotire, chezăşie* etc. Scutul este o armă pasivă, supusă ca şi clasa războinicilor, puterii clasei sacerdotale, şi nu un instrument de agresiune (limbile celtice nu au denumiri indigene pentru *platoşă:* (irl. Lulrech provine din lat, lorica; celţii însă o utilizau). Avem multe exemple protoistorice de scuturi circulare cu despicătur*i,* reprezentate pe stelele funerare din sudul Frântei şi din Spania, unde el constituie, alături de obişnuitul material militar (car, arc, lance etc.), decorul cel mai important (OGAC, 11, 76-77; 14, 521-546; WINI, 5, 667-679; ROYD, litera S, col, 91-92).

În arta renascentistă, scutul este atributul puteri*i,* al victorie*i,* al bănuieli*i,* al castităţi*i. P*utem vedea la Luvru un tablou de Mantegna, *înţelepciunea biruind viciile*, unde Minerva poartă pe braţ un scut translucid (TERS, 50-51).

SECERĂ

Datorită formei sale, secera este adesea pusă în legătură cu secera lunii (cum e şi celebra *seceră de aur pe câmpul de stele* a lui Victor Hugo, comparaţie folosită mai înainte de poetul arab Ibn-al-Motazz). Ea este atributul mai multor divinităţi agricole, ca Saturn şi Silvan. Armele curbe sunt, în genere, în relaţie cu simbolismul lunii şt cu acela al fecundităţii: semn ci feminităţii.

Secera ar simboliza astfel ciclul recoltărilor care se repetă, moartea şi speranţa renaşterilor.

Este cunoscută folosirea rituală a seceri! de aur la celţ*i,* în vederea recoltării vâscului, simbol al nemuririi. De altminteri, arta celtă stilizează în formă de seceră coada cocoşului, animal solar. Aici are loc o răsturnare completă a simbolului care, din lunar, devine solar. Atunci secera lunii ia o formă diferită, întoarsă spre pământ. Această poziţie, în ce-l priveşte pe cocoş, ar fi după unii interpreţi semn androginal.

Shastra hindusă, armă a asurilor (asura), are forma unei seceri, dar nu trebuie asimilată cu ea.

În Japonia, în anumite temple, secera a servit drept suport pentru prezenta reală a lui kami. Secera este acolo sacră: *plasară* pe acoperişuri, ea apără casele de *trăsnet* (HERJ. MALA, VARG).

Secera e deopotrivă atribut al morţii şi al timpului care distruge totul. E Instrumentul cu care Cronos şi-a amputat tatăl, pe Uranus, de organele sale de procreaţie pentru a împiedica apariţia unor progenituri inoportune, în această privinţă, ea simbolizează hotărârea categorică, diferenţierea decisă pe calea evoluţiei individuale sau colective. Este semnul *dezvoltării temporale, necesitatea evoluţiei în sine*, începând cu sămânţa originară (DIES, 113).

Acest simbol este în mod vădit bipolar: înseamnă moartea şi secerişul. Dar secerişul, el însuşi, se obţine doar retezând tulpina care leagă ca un cordon ombilical sămânţa de glia roditoare. Secerişul înseamnă sămânţa hărăzită morţii, ca hrană sau ca germene. D*acă grăuntele nu moare*. De aceea este atributul lui Saturn şi al zeiţei Ceres.

SECERIŞ

Este, fără îndoială, zadarnic să Insistăm asupra întrebuinţărilor metaforice ale acestui termen în Biblie. Până *şi* astăzi le pricepem pe deplin: nu poţi secera decât ceea ce ai semănat (*Pilde*, 22, 8); secerişul ca imagine a muncii ce trebuie îndeplinită (*Matei* 9, 37) etc.

Mult mai interesantă ni se pare sublinierea conţinutului simbolic al imaginii: *secerişul este sfârşitul veacului* scrie *Matei* (13, 39). Putem chiar preciza că aici este vorba de Judecata de apoi. Astfel, în *Ioil* (4, 12-13). Domnul anunţă că va şedea să judece: *Aduceţi seceri, căci holda este coaptă. M*ai apoi, textul foloseşte imaginea paralelă a culesului viilor (vezi şi *Apocalipsa,* 14, 1519).

Cu toate acestea, mai multe texte din Noul Testament îngăduie excluderea explicaţiei raţionale potrivit căreia faptele omeneşti se dezvolta, ajung la maturitate şi apoi sunt pur şi simplu secerate şi contabilizate de către un judecător pasiv, care s-ar sluji parcă de o balanţă. Parabola neghinei şi a seminţei bune (*Matei,* 23, 24-30, 36-43) păstrează ceva din taina secerişului care este Judecata de apoi: răbdarea Domnului îşi hărăzeşte verdictul suprem. Cel din urmă criteriu care va veghea acest seceriş va fi stabilirea calităţii esenţiale a roadelor purtate de om. A trăit, o semănat şi a cules roadă pentru poftele trupului său, ori pentru bine, pentru Duh, adică pentru voinţa Domnului şi pentru împărăţia sa? (*Epistola către Galateni* 6, 7-10), lată de ce rezultatul secerişului nu este întotdeauna corespunzător logicii. Cei ce seamănă cu

lacrimi, vor secera cu cântări de veselie (*Psalmi,* 125, 5).

SECRET V. TAINĂ

SECURE. TOPOR

Securea loveşte şi taie. Iute ca fulgerul, zgomotos şi stârnind, uneori, scântei. Neîndoios, acesta este motivul pentru care este asociată, în toate culturile, cu fulgerul şl, deci, cu ploaia ceea ce ne îndreaptă spre simbolurile fertilităţii. Exemplele şi dezvoltările acestei linii simbolice fundamentale sunt numeroase.

La mayaşi, ca şi la întreaga lume amerindiană modernă, la celţi ca şi în China dinastiei Tang, securea de piatră este numită *piatra fulgerului:* în mod obişnuit, se spune că a căzut din cer. Dar şi Invers: fulgerul, afirmă negrii dogon şi bambara din Mall (DIEB), este o secure pe care zeul apelor şi al fecundităţii o azvârle din cer asupra pământului, lată de ce securile de piatră sunt strânse în sanctuarele hărăzite zeului şi folosite în ritualurile sezoniere sau în scopul combaterii secetei. Ele mai sunt aşezate şi printre seminţe, astfel încât puterea fertilizantă a acestor pietre să activează germinarea.

Tot în Africa, triburile azande afirmă că, având puterea să cheme ploaia, securea poate s-o facă să şi înceteze, dacă aceasta devine excesivă (EVAS), în multe legende cambodgiene şi din munţii sud-vietnamezi, securea, fiind arma tunetului, reprezintă o emblemă a forţei. Ea despică Pământul şi intră în e*t,* figurând astfel uniunea acestuia cu Cerul, fecundarea sa. Securea crapă scoarţa copacului, fiind un simbol al pătrunderii spirituale (până în Inima misterului), precum şi un instrument de eliberare.

Deşi poate fi un simbol al furiei, al distrugerii, precum în iconografia şivaită, acest rol izbuteşte, totuşi, să rămână pozitiv atunci când distrugerea se aplică unor tendinţe nefaste.

Printr-un fel de antifrază, frecvent întâlnită în dezvoltările simbolice, ceea ce desparte poate să şi unească: faptul pare să reiasă dintr-un foarte vechi şi important obicei chinezesc care asociază securea ceremoniilor de nuntă. Tinerii nu se pot uni decât cu condiţia să aparţină unor familii diferite, potrivit principiului exogamiei; căc*i,* mai mult decât să întemeieze o familie, câsăto-K3 slujeşte la apropierea a două ’amilii diferite, în timpurile străvech*i,* această

apropiere se împlinea cu ajutorul unor rituri diplomatice, de unde şi nevoia întrebuinţării unui herald, a unui intermediar. Emblema acestui herald era securea; cu ajutorul e*i,* el tăia ramurile de pe două trunchiuri şi le făcea mănunchiuri. Tema legăturilor de vreascuri revine adesea în cântecelor de nuntă.

Prin securea cu tăiş dublu, care este deopotrivă distrugătoare şi oblăduitoare, ambivalenţa funcţională se materializează pe deplin. Simbolismul acesteia trimite la dualitatea moarte-viaţă, sau dualitate a energiilor contrare şi complementare, apropiind această secure cu două aripi de caduceu, de vajra hindusă, de ciocanul lui Thor; ea mai poate reprezenta şi cele două naturi ale lui Hristos reunite în aceeaşi persoană.

Ceea ce desparte este şi ceea ce triază, lucru care îl determină pe Pseudo-Dionisie areo**pagitul** să scrie în comentariul asupra atributelor simbolice ale îngerilor: *suliţele şi securile exprima facultatea acestora de a discerne contrariile, precum şi iuţeala, vioiciunea şi puterea acestui discernământ* (PSEO, 64).

Despărţirea, discernământul înseamnă şi o putere de diferenţiere, lucru exprimat în mod răspicat în mitologia greacă: Atena iese din ţeasta lui Zeus dintr-o lovitură de secure. Pentru psiholog, acesta este semnul i*ntervenţiei mediului social asupra conştiinţei individuatoare, reflexive. Intervenţie exterioara indispensabilă pentru creaţia individuală.*

Întâia armă-unealtă a omului, securea este un centru de integrare, expresia unei permanente, un fulger acumulat, (Această Interpretare potrivit căreia securea preistorică ar fi un centru al universului fenomenal, o axă, ne aminteşte că numele englezesc al securii este *ax* (în latină, *escia; (VIR*I, *105, 180, 245).*

*Î*n sfârşit, securea înfiptă în vârful unei piramide sau al unei pietre cubice ascuţite, aşa cum ne-o arată numeroase documente masonice din secolul al XVII-lea, a fost Interpretată în chipuri foarte diferite (BOUM, 164166), în perspectivele descrise mai sus, ea ar putea fi foarte bine înţeleasă ca deschidere a centrului, a sipetului, a secretului, a cerului, altfel spus, ca act suprem de iniţiere, de luare de conştiinţă, un act care se confundă cu iluminarea. Prin tăişul e*i,* securea de piatră a făcut să ţâşnească scânteia.

SEFIROT

Simbolismul foarte complex al sefiroţilor, elemente esenţiale ale tradiţiei cabalistice, nu poate să prilejuiască, aici, decât consideraţiuni sumare.

Sefira are sensul de numeraţie. Despre numere, am spus că ele stabilesc raportul dintre Principiu şi manifestare. Acelaşi rol îl îndeplinesc şi sefiroţi, raze, calităţi, atribute ale lui Dumnezeu, căruia îi exprimă activitatea descendentă. Acţiunea lor mediatoare îngăduie, dimpotrivă, înălţarea, captarea imperceptibilului Esenţei. Ayn Sof.

Sefiroţii, în număr de zece, sunt grupaţi în trei triade: Coroana (Kether), înţelepciunea (Hoema). Inteligenta (Bina); Gratia (Hesed). Forţa (Gebura). Frumuseţea (Tlferet); Victoria (Netza). Gloria (Hod). Temeiul (Yesod); si, în sfârşit, împărăţia (Malchut).

Ei mai pot fi grupaţi şi în trei coloane: cea din dreapta (înţelepciune Gratie Victorie), cea din stânga (Inteligentă Forţă Glorie), cea din mijloc (Coroană Frumuseţe-Temei) dominând împărăţia. Coloana din dreapta, activă sau masculină, este coloana milosteniei; coloana din stânga, pasivă sau feminină, este cea a rigorii; coloana centrală reprezintă echilibrul axial. Calea cerească, Trimiterea la cele trei nadi ale tantrismului nu poate, în acest punct, fi ocolită.

Coloana se află deasupra capului lui Adam Kadmon, împărăţia la picioarele sale. Inteligenta si înţelepciunea de o parte şi de cealaltă a capului său; Gratia şi Forţa ÎI sunt braţe, Victoria şi Gloria picioare. Frumuseţea îi corespunde inimii, iar Temeiul organului genital (sau chakrelor manipura şi anahata. Pământului şi Focului, cum s-ar spune în tantrism).

În plus, există nişte complexe sisteme de corespondenţă între Sefiroţi şi Numele divine (BOUM, WARK).

SEMILUNĂ V. CORNUL LUNII

SEPIE

Sepia (Sepia officinalis) sau calmarul (Sepia loligo) apare în mod ciudat, într-un mit al indienilor nootka din Vancouver, comunicat de G. Frazer (FRAF) drept primul stăpân al focului pe care i l-a furat cerbul lopătar în folosul oamenilor: mitul precizează că sepia trăia atunci pe pământ sau în mare.

SERAFIMI

Nume al unor fiinţe celeste care înseamnă Cel arzător *(Saraph), ca şi în cazul şarpelui înaripat sau balaurului, de care se vorbeşte în* Numerii, *21, 6:* Atunci a trimis Domnul asupra poporului şerpi veninoşi, care muşcau poporul, şi-a murit mulţime de popor din fiii lui Israel. I*saia este însă primul care menţionează sub acest nume nişte îngeri (6, 2-3; 6-8):* Serafimii stăteau înaintea Lui, fiecare având câte şase aripi: cu două îşi acopereau fetele *(de teama de a-l vedea pe Dumnezeu),* cu două picioarele *(eufemism folosit pentru a desemna sexul)* Iar cu două zburau şi strigau unul la altul, zicând „Sfânt, sfânt, sfânt este Domnul Savaot, plin este tot pământul de mărirea *lui. A*tunci unul din serafimi zbură spre mine, având în mâna sa un cărbune aprins, *pe* care-l luase cu cleştele de pe Jertfelnic, Şi l-a apropiat de gura mea şi a zis: „Iată, s-a atins de buzele tale şi va şterge toate păcatele tale şi fărădelegile tale le va curăţi!'

Aceste texte din *Numerii* şi din *Isaia* pun în evidenţă valoarea simbolică a *Arzătorului:* în textul cel mai vechi, este vorba de şarpele trimis de Yahve spre pedepsire; în cel mai recent, de îngerul Domnului care purifică prin foc. Aceeaşi rădăcină lingvistică stă drept temei unei duble evoluţii: evoluţia semantică a simbolului arsurii; evoluţia spirituală a conştiinţei religioase. Iniţial, arsura este făcută să ucidă; ulterior, ea are ca scop purificarea.

Pseudo-Dionisie Areopagitul a înţeles perfect această semnificaţie a serafimului: Sfânta denumire de serafimi înseamnă, pentru cine ştie ebraica, cei care ard, adică cei care înfierbântează... Veşnica mişcare în jurul secretelor divine, căldura, profunzimea, înfocarea clocotitoare a unei rotiri constante care nu cunoaşte nici răgaz şi nici declin, puterea de a ridica cu folos pe cei inferiori la nivelul lor, însufleţindu-i cu aceiaşi elan, cu aceeaşi flacără*, cu* aceeaşi căldură, puterea de a purifica prin fulger şi prin foc, neîndoielnica şi indestructibila însuşire de a-şi păstra întocmai propria lumină şi propria putere de străluminare, facultatea de a îndepărta şi de a desfiinţa obstacolul oricăror tenebre, acestea sunt însuşirile serafimilor, aşa cum reies din propriul lor nume *(PSEO, 206-207).*

Întâlnim în această uimitoare sinteza toate proprietăţile focului: ardoare, purificare. Identitate cu sine însuşi, lumină şi iluminare, împrăştiere a

întunericului. Serafimul simbolizează toate aceste puteri în planul cel mai spiritualizat al conştiinţei.

SETH

Zeu egiptean, comparat cu Typhon (de către Plutarh) şi cu zeul palestinian Baa*l,* adesea identificat cu principiul răului şi reprezentat printr-un porc negru devorând luna în care s-a refugiat sufletul fratelui său Osiris, binefăcătoru*l. E*ste demonul mitologiei egiptene, adorat de către unii, ocărât de către alţi*i,* însă temut de toţi: o forţă pervertită, Personaj al conflictului cosmic şi moral dintre bine şi rău. Seth simbolizează forţele primitive abătute de la telul lor, puterile răufăcătoare (v, şi OSIRIS).

SEVĂ

Seva este hrana regnului vegetal, licoarea sa dătătoare de viaţă, însăşi esenţa acestuia. Cuvântul sanscrit rasa înseamnă, deopotrivă, sevă şi esenţă. De aici *şi* simbolismul vegetal al substanţelor denumite ambrozie şi nectar la greci (cea de-a doua fiind, mai degrabă, sucul florii), haoma la mazdeen*i, şi* soma la hinduş*i. Eu sunt cel care, străpungând pământul, sprijin prin vlaga mea toate fiinţele, eu care hrănesc plantele, fiind* soma, *seva prin excelentă* spune Krisna în *Bhagavad-Gita* (15, 13). Cu toate acestea, soma apare ca un simbol, nu însăşi băutura nemuririi: aceasta din urmă nu poate fi obţinută decât printr-o acţiune spirituală, printr-o adevărată trans-substanţiere a sucurilor vegetale, care nu se încheie decât în lumea zeilor. Soma se identifică cu Luna, care este cupa ofrandei, însăşi extracţia somei din plantă este un demers ritual, simbol al dezgolirii de învelişul trupesc, al eliberări*i,* al ţâşnirii Sinelui din scoarţa sa. Despre soma se mai spune că a fost pierdută când va şi că a fost înlocuită prin nişte succedanee între care şi vinul, el însuşi o esenţă vegetală –, ceea ce ar putea să nu fie lipsit de legătură cu mitul lui Dionysos. Elixir al vieţii şi al nemuririi, soma este Identificată în cadrul doctrinei yoga cu lichidul seminal, care trebuie trimis şi preschimbat în trup, aşa cum se întâmplă cu seva în plantă, Şi în Occident, simbolismul sevei se aplică obţinerii vieţii fără de moarte şi perfecţiunii spirituale: nu ne asigură oare Raymond Lulle că piatra filozofală *învie plantele?* Această regenerare vegetală este asociată cu primăvara; întâlnim aici ideea de ciclu al anotimpurilor, frecventă în tradiţia chineză: ritmul

universal, cel al alternantei principiilor yin şi yang, care poate fi observat în creşterea plantelor şi în circuitul seve*i,* trebuie să fie respectat în cadrul punerii în mişcare o fluidelor vitale corporale răsuflarea si sămânţă, în acest fe*l,* microcosmosul se adecvează armoniei macrocosmice si se poate integra în ea.

Seva divină (maddat) a lui Ibn al-Walid este coloana de lumină, energia supranaturală derivată din Principiul suprem, precum şi gnoza, hrană a inteligenţei, care înlesneşte accesul direct la viaţa divină (COOH. CORT. DANA. ELLY. ELIF. GRAP. GUEM. GUES) (v, şi SOMA)

SEX

Alternantele de sex sunt destul de rare în mitologii, dar în nici un caz excepţionale. La drept vorbind, nu realitatea fizică a sexului interesează simbolica, ci semnificaţia ce i se atribuie sexului în imaginaţia popoarelor. Or, fiecare fiinţă, din punctul de vedere al simbolurilor tine, în acelaşi timp, de masculin şi de feminin, precum de Soare şi de Luna, de yang şi de yin, de spirit şi de suflet, de foc şi de apa, de principiul activ şi de principiul pasiv, de conştiinţă şi de inconştient. Sexul indică nu numai dualitatea fiinţei, cl şi bipolaritatea şi tensiunea ei lăuntrică, în ce priveşte uniunea sexuală, ea simbolizează căutarea purităţii, calmarea tensiunii, realizarea plenară a fiinţei, lată de ce poemele mistice împrumuta limbajul erotic pentru a încerca să exprime inefabila uniune a sufletului cu Dumnezeul său.

SFERĂ

Sfera are acelaşi simbolism ca şi cercul; ea reprezintă cercul în ordinea volumelor. Sfera dă relief, conferă cea de-a treia dimensiune semnificaţiilor cercului şi corespunde mai bine experienţei perceptive: întregul ceresc-pământesc se exprimă am minune în *cuplul cub-sferă,* în arhitectură, le vom întâlni sub forma patrulaterului deasupra căruia se află o sferă, în mod obişnuit, aceasta este redusă la o emisferă*, ca* în cazul cupolelor sferice ale absidelor *(CHAS, 32) Fenomenul poate fi constatat în bisericile bizantine, în moschei în arta Renaşterii, spre exemplu în bazilica San Pietro de la Vatican.*

*Î*n anumite figuri ale artei creştine, putem vedea o boltă deasupra unui personaj care *are* picioarele aşezate pe un scaun dreptunghiular: este simbolul lui Dumnezeu pogorând de pe trenul ceresc pe pământ. Trecerea sferei, a

cercului sau a arcului Ic formele dreptunghiulare mai simbolizează şi întruparea (CHAS 79), aceeaşi Persoană având două naturi, divină şi umană, şi făcând legătura, puntea, unirea între **cer** şi pământ. Invers, trecerea de la pătrat la cerc simbolizează întoarcerea de la creat la increat de la pământ la cer, plenitudinea desăvârşiri*i,* perfecţiunea ciclului încheiat.

În tradiţia greacă, şi cu precădere la Parmenide şi în textele orfice, lumea pământească şi lumea cealaltă erau reprezentate prin două sfere concentrice. Moartea face trecerea de la o sferă la cealaltă: *Am ieşi din cercul care te apasă sub povara unor groaznice jelanii,* poate fi citit pe o tăbliţă orfică; *am pătruns cu paşi grăbiţi în cercul jinduit. Am pătruns în sânul Stăpânei, al reginei infernale* (fragmentul 32 c).

Cosmogonia expusa de Plafon în Timaios *înfăţişează universul sub forma unei sfere. Ei* (Creatorul) i-a dat (Universului) forma care i se potrivea şi care îi era con-naturală; or, existentei care trebuie să înfăşoare în sine toate existentele îl convine figura care închide în sine toate figurile; astfel încât îl rotunji în formă de sferă, având centrul echidistant faţă de toate punctele superficiale, şi îl modelă rotindu-l: ieşi figura cea mai perfectă dintre toate şi cea moi desăvârşit asemănătoare cu ea însăşi; căci el chibzui că se află de o mie de ori mai multă frumuseţe în asemănare decât în diferenţă *(PLAO, 2, 488).*

Ca urmare, androginul originar era adesea conceput ca având formă sferică. Cum bine se ştie, sfera a simbolizat, încă din vremea culturilor arhaice, *perfecţiunea şi totalitatea* (ELIT, 355).

Ca figură a simetriei prin excelentă*, sfera este un simbol al ambivalenţei. Străvechile populaţii australiene credeau, ca şi Platon, că* androginul originar (imagine a ambivalenţei) este sferic (simetrie). Această asociere a originii, a bisexualităţii şi a sferei poate fi întâlnită în *Banchetul lui* Platon *(VIR*I, *99).*

Potrivit profeţilor, din Dumnezeu emană trei sfere care umplu cele trei ceruri: cea dintâi, sau sfera iubirii, este roşie*; cea de-a* doua, sau sfera înţelepciunii, este albastră; cea de-a treia, sau sfera creaţiei este verde *(PORS,* ***81-82).***

Cosmogonia islamică recurge, statornic, la ideea de sferă, O tradiţie, de care dă seamă Ibn'Aboas, descrie crearea Apei dintr-o perlă albă având dimensiunile cerului şi pământului. Cele şapte ceruri se înfăţişează sub forma unor corturi rotunde suprapuse.

Iată cum descrie Al-Farabi >950) procesul creaţiei, potrivit teoriei sale despre emanaţii:

După emanarea Sferei Superioare, aceasta îşi urmează cursul prin producerea, concomitentă, *o* unui Intelect şi a unei Sfere, în acest fel, din cel de-ai doilea Intelect se produce un ol treilea, precum şi sfera stelelor fixe; din cel de-al treilea Intelect un al patrulea şi Sfera lui Saturn; dintr-ol patrulea Intelect un al cincilea şi Sfera lui Jupiter; din al cincilea Intelect un al şaselea şi Sfera tui Marte; din ol şaselea Intelect, un ol şaptelea şi Sfera Soarelui; din ol şaptelea Intelect un al optulea şi Sfera lui Venus; din al optulea Intelect, un al nouălea şi Sfera lui Mercur; din al nouălea Intelect, un al zecelea şi Sfera Lunii *(FAHN, 237).*

Esenţa acestei teorii poate fi întâlnită *şi* la Avicenna. Potrivit altor doctrine emanatiste, precum cea a Fraţilor Neprihănirii. Universul este compus din sfere, întinzându-se de la Sfera periferică până la cea care se află în centrul pământului. Noţiunea de sferă şi de mişcare orbiculară încă mai domină şi exprimă perfecţiunea. Dacă o fiinţă este perfect concepută, ea va fi imaginată simbolic ca o sferă. Această fiinţă realizează echidistanţa tuturor punctelor aflate pe suprafaţa sferei, faţă de centrul interior (v, şi ANDROGIN).

SFEŞNIC

Simbol al luminii spirituale, al germenului vieţii şi al mântuirii.

Simbolismul său religios se întemeiază pe cel cosmic; I s-au dat tot atâtea braţe câte planete sunt laolaltă cu soarele, *spune Iosif referindu-se la sfeşnicul cu şapte braţe. După Philon,* sfeşnicul este imitaţia terestră a sferei cereşti arhetipale.

Sfeşnicul ebraicilor este echivalentul arborelui babilonian ol luminii. Potrivit textului din *Ieşirea* (25, 31-33), este făcut din aur cura*t. E*l are şapte braţe câte trei de fiecare parte a axei principale. Cele două serii de trei figurează dualitatea: va *avea cupe în forma florii de migdal. S*feşnicul reprezintă migdalul, adică *nuca de aur*, care poate fi regăsită în mai multe civilizaţii.

Sfeşnicul cu şapte braţe, sau Menorah, apare, în mod sigur, şi în templul lui Zorobabe*l,* Zaharia (4, 1-14) îi face o descriere mitică în care se lasă bănuit

un simbolism de origine astrală: sfeşnicul ar corespunde celor şapte planete şi celor şapte ceruri. Cele şapte candele pe care le poartă sunt, pentru Zaharia, ochii Domnului, şapte cu toţii număr perfect, care cutreieră pământul. Scriitori evrei din perioade mai târzii, precum Philon. Flavius Josephus şi chiar câţiva martori ai străvechiului rabinism pun în evidentă, în mod explicit, acest simbolism. Pentru Philon (*Viaţa lui Moise*, 2, 105), sfeşnicul reprezint ă cerul cu întregul sistem planetar, în mijlocul căruia străluceşte soarele. Tija centrală reprezintă soarele, înconjurat de fiecare parte de câte trei planete. Sfeşnicul este, deci, şi un simbol al Logosului, lumină a lumii.

Potrivit aceluiaşi text al lui Zaharia, sfeşnicul este străjuit de doi măslini din care se scurge direct untdelemnul necesar candelelor. Putem deci să ne întrebăm dacă nu cumva sfeşnicul cu şapte braţe derivă direct dintr-un arbore sacru. Paralelele din religiile greco-romane, precum şi numeroase reprezentări, e drept mai tardive, în care braţele sfeşnicului sunt împodobite cu frunze, ne-ar călăuzi către această concluzie.

Simbol al divinităţii şi al luminii pe care o răspândeşte pentru oameni. Menorah-ul a fost adesea folosit ca motiv ornamenta*t,* bogat însă în semnificaţii, pe pereţii sinagogilor şi al monumentelor funerare.

În *Apocalipsa* apar într-adevăr şapte sfeşnice, dar nu se specifică dacă au şapte braţe. Ele simbolizează cele şapte biserici (1, 20).

În primele secole creştine, sfeşnicul simboliza soarele aflat pe cvadriga sa, aureolat de şapte raze, înconjurat de cele douăsprezece semne ale Zodiacului şi străjuit în colturi de întruchipările celor patru anotimpuri (vezi Jean Danielou. S*ymbolisme cosmique et mouvements religieux. M*usee Guimet. Paris, 1953, p, 63).

Pentru Clement din Alexandria, sfeşnicul de aur cu şapte braţe semnifică *mişcarea celor şapte astre luminoase care-şi străbat drumul ceresc (Strom*, 5, 6, 34, 8). Un al doilea simbol subliniat de asemenea de acelaşi autor se referea la crucea lui Iisus, nu doar din cauza formei sale, ci şi pentru că sfeşnicul aminteşte de crucea-izvor de lumină, în sfârşit, sfeşnicul îl evoca pe cei şapte arhangheli superiori (Vezi Jean Danielou. A*ux sources de l'esoterisme judeochretien,* dans *Umanesimo et* e*soterismo*. Padova 1960, p, 40).

În tradiţiile celtice, *sfeşnicul vredniciei* este o expresie uzuală (ca şi sfeşnicul lui Bodb) pentru a desemna preţuirea faţă de un războinic de valoare.

Metafora are ca temei figurat strălucirea războinicului renumit. Tot aşa, suliţa unui mare războinic este uneori comparată cu un sfeşnic regal (WINI, 5, 373) (v, şi CANDELABRU).

SFINX

În Egipt, construcţii enorme, uimitoare, din piatră, având forma unui leu aşezat pe vine, cu cap de om şi privire enigmatică.

*Cel moi celebru sfinx se află în prelungirea piramidei lui Keohren, lângă Templul din Vale (Regatul Nou), în apropierea mormintelor egiptene (mastabale) în formă de trunchi de piramidă şi a piramidelor de la Giseh a căror umbră se întinde lungă peste imensitatea deşertului. S*finxul veghează aceste gigantice necropole: faţa lui pictată cu roşu contemplă unicul punct de la orizont unde răsare soarele, *de* unde şi Identificarea cu Horus-al-Zării. E paznicul locurilor şi lăcaşurilor interzise şi al mumiilor regale; aude cântul planetelor; veghează malul veşniciei păzind tot ce a fost şi va fi, priveşte în depărtare cum curg Niturile cereşti şi cum plutesc bărcile solare *(CHAM, 10), în realitate, leii aceştia divini ar purta capetele faraonilor şi ar reprezenta, după Jean Yoyotte, o* putere suverană, neînduplecată cu cel rebeli şi răzvrătiţi, protejându-i însă pe cel buni. Datorită fetei lui păroase este regele sau zeul-solar ***el*** posedă atributele specifice leului. Fiind din stirpea felinelor este de neînvins în luptă *(POSD, 272). Mai degrabă decât angoasa, inventată de lirismul romantic, trăsăturile lui şi poziţia lui solidă, aşezată, exprimă seninătatea unei certitudini. Georges Bu-aud a notat în Les Masques:* Nici o nelinişte, nici o spaimă nu tulbură aceste trăsături, la fel ca în cazul măştilor greceşti. Ele nu Axează o enigmă a cărei grandoare fatală ne-ar tulbura, ci ajung înlăuntrul lor la un adevăr absolut a cărui plenitudine ne copleşeşte, contemplând răsăritul Soarelui

În Grecia existau leoaice înaripate cu cap de femeie, enigmatice şi pline de cruzime, un soi de monştri înfricoşători în care puteai să vezi simbolul unei feminităţi pervertite.

Î*n legendele greceşti, un sfinx devasta regiunile Thebe*i, *un monstru Jumătate leu jumătate femeie,* care propunea fiecărui trecător o enigmă sau o ghicitoare, înghiţindu-i pe cei care nu erau capabili să răspundă *(GRID, 324). El ar simboliza* dezmăţul şi dominarea perversă şi, ca un flagel devastând o tară...

urmările distructive ale domniei unui rege pervers. Toate atributele sfinxului constituiau semnele unei banalizări: nu poate fi învins decât de intelect, de perspicacitate, formă ce se opune îndobitocirii sau prostirii obişnuite. E aşezat pe o stâncă, simbol al pământului: la care aderă, e parcă ţintuit, înfipt definitiv acolo, simbol al absentei puterii de a se înălţa, ai unei ascensiuni Inexistente *(DIES, 152, 155). Poate avea aripi, dar ele nu-l ajută să se înalte; destinul lui este acela de a aluneca în prăpastie, în loc să exprime o certitudine, misterioasă, pe deasupra, precum sfinxul din Egipt, sfinxul grecesc nu desemna, după teza lui Paul Die*l, *decât vanitatea tiranică şi distrugătoare.*

De-a lungul evoluţiei sale, în spaţiul Imaginarului, sfinxul a ajuns să mai simbolizeze şi inevitabilul, fatalitatea. Cuvântul *sfinx* aduce în prim plan ideea de enigmă, ni-l evocă pe Sfinxul lui Oedip: o taină ţesută din constrângeri, în realitate, sfinxul apare la începutul unui destin care este în acelaşi timp mister şi necesitate.

SFOARĂ DE MĂSURAT

Ca urmare a folosirii sale uzuale, sfoara de măsurat a devenit în genere simbolul traseului rectiliniu, apoi ol rectitudinii morale si intelectuale. R*itualurile,* stă scris în *Liezi* (cap, XXIII), *slujesc la guvernarea Statului... sfoara înnegrită (a tâmplarului) la stabilirea a ceea ce este drept şi a ceea ce este strâmb... Î*n calitate de *ghid* al acestei rectitudini, sfoara de măsurat simbolizează şi suportul, metoda, stăpânul, calea pe care trebuie să o iei când te străduieşti să ajungi la desăvârşire spirituală. Astfel, în *Tratatul* taoist *despre Floarea de Aur*: cutare metodă trebuie folosită la începutul experienţei, apoi abandonată progresiv, pe măsura ce şi-a făcut datoria. A*şa şi zidarul care-şi fixează sfoara: după ce-a aşezat-o,* se *apucă de lucru, fără să mai stea cu ochii pe ea.*

SHAKTI

În arta indiană, Shakti reprezintă elementul feminin al oricărei flinte şi simbolizează energia cosmică, cu care se şi Identifică. Shakti este în mod obişnuit strâns înlănţuită de Shiva, care figurează Non-manifestatul. Tatăl, în vreme ce ea este manifestarea. Muma divină. Shiva cel destoinic se preschimbă în Shakti. Ea trebuie însă să se retopească în el, spre a regăsi

unitatea originară, în Absolut. Shiva şi Shakti nu sunt decât unul cele două aspecte, masculin şi feminin ale unităţii *(Vedanta*, 4-5. Ianuarie 1967, p, 12), în imaginarul şi reprezentările populare. Shakti, simple forte, erau totuşi înfăţişate ca nişte divinităţi feminine, soaţe ale zeilor.

SHALA

Shala (arborele sal) este un arbore regal, cu un aspect şi nişte flori încântătoare, cu care este comparată puterea temporală sau cea a lui brahmanului Pentru budhişti, este un arbora sacru, pentru că naşterea şi porinirvana lui Buddha s-au petrecut la umbra sa, în China, arborele Shala budhist este un arbore al Lunii, ceea ce îl Identifici cu simbolurile nemuririi (ca arborele de scorţişoară sau dafinul (EVAB. SOUL).

SIBILĂ

Nume dat unor profetese legendare. Cea mai celebră dintre ele a fost troiana Casandro de care s-a îndrăgostit Apollo Zeul l-a dat harul profeţiei, dar cum aceasta îi respingea dragostea, a făcut în aşa fel încât toate profeţiile ei să fie socotite false. Sibilele din Delphi, din Eritreea şi din Cumae au fost printre cele mai vestite ole antichităţii.

Numele de Pitia, prin asociere cu şarpele Python, era dat sibilei care, aşezată pe un trepied, profeţea la Delphi în numele lui Apollo. Ea trebuia să fie fecioară sau, cel puţin, trebuia să trăiască, o dată cu desemnarea el, într-o desăvârşită neprihănire, ca soaţă a Zeului.

Sibila simbolizează fiinţa umană ridicată la o condiţie transnaturală, care îi permite să comunice cu divinul şi să-l transmită mesajele: este fiinţă posedată, profet, ecou oracular, unealtă a revelaţiei. Sibilele au fost chiar considerate drept nişte emanaţii ale înţelepciunii divine, de aceeaşi vârstă cu lumea, păstrătoare ale revelaţiei primitive: în acest sens, ele ar fi un simbol al revelaţiei. De aceea, cele douăsprezece sibile au fost alăturate celor doisprezece apostoli şi efigiile lor, pictate sau sculptate, îşi au locul lor în biserici.

SICOMOR

Arbore socru în Egipt, crescând în grădinile de pe malurile Nilului *şi* pe câmpurile de la lalu. Este vorba de smochinul-sicomor (urticee). Sufletele sub formă de păsări veneau să se aşeze pe romurile lui. Coroana şi umbra lui simbolizau seninătatea şi protecţia de care se bucură sufletele dincolo de mormânt.

Sicomorul, ficus tatua, scrie Grigorie cel Mare în ale sale *Morolia* (27, 79), Zaheu se caţără pe un sicomor, pentru că mulţimea îl împiedica să-l vadă pe Hristos. A te urca într-un sicomor înseamnă să lei parte cu spiritul ia o anume nebunie, constând în eliberarea de orice interes pământesc, de tot ce s-a creat. Gestul acesta simbolizează aici nebunia detaşării şi un anume dispreţ faţă de opinia celorlalţi, chiar anticonformismul. Dacă arborele acesta este un semn al vanităţii (fatua), a te urca în el înseamnă să dispreţuieşti vanitatea.

SID

Numele păci*i,* în irlandeza veche, precum şi acela al Lumii de dincolo, sid este prin definiţie în afara timpului, a spahiului şi a vicisitudinilor omeneşt*i. E* folosit pentru a denumi, printr-o lărgire a semnificaţiilor, zeii sau făpturile divine care vin dinaradis cu o anume raţiune, în geografia mitică, acest sid (răul) este aşezat în partea de vest şi de nord a lumii (aceste două direcţii confundându-se în modul de orientare al celţilor), dincolo de mări. Printr-o nouă lărgire a sensului, călugării creştini care transcriau legende au folosit cuvântul sid pentru a numi colinele, movilele şi uneori chiar şi lacurile mitice sau nu, în care sau sub care zeii precreştini s-ou dus să locuiască, într-adevăr, după venirea fiilor lui MII (sau Gaels), lumea a fost împărţită în două: suprafaţa pământului aparţinea irlandezilor, lor subsolul era destinat zeilor (Tuatha De Danan sau *triburi ole zeiţei Dona). D*escrierile ce apar în toate textele fac din sid (paradis sau rai) un loc minunat: casele sunt acolo zidite din bronz placat cu aur şi argint, decorate cu pietre preţioase. Acolo se află arbori ce rodesc fructe, mere sau nuci care dăruiesc cunoaşterea şi sănătatea veşnică, Războinicii organizează acolo ospeţe fără de sfârşit unde se consumă carnea unor porci magici şi unde curg şuvoaie de băuturi tradiţionale ale nemuririi şi beţiei, laptele, berea şi hidromelul. E un loc de şedere încântător, unde nu există nici păcat de moarte, nici trecere, nici boală de nici un fel. Locuitorii acelui ţinut rămân veşnic tineri şi sănătoşi. Ei sunt de altfel în mare parte femei de o

frumuseţe răpitoare. Aceste caracteristici au servit drept bază diferitelor nume ce au fost date celeilalte Lumi (Lumea de dincolo) care apar de obicei în toate textele: Tir na nog. Pământul tinerilor. Tir nam Beo. Pământul celor vi*i. T*ir nam-Ban. Pământul Femeilor. Mag Meld. Pământul Plăcerilor. Tir Tairngire. Pământul Făgăduinţei. Dar cealaltă lume este în mod normal invizibilă, ascunsă privirii oamenilor care nu pot s-o descopere şi să pătrundă acolo decât în circumstanţe excepţionale. Călugării irlandezi au confundat Cealaltă Lume divină cu Tărâmul de dincolo destinat oamenilor, a cărui semnificaţie n-o mai înţelegeau şi au asimilat aceste două tărâmuri global paradisului biblic si creştin (OGAC, 14, 329340; 18, 13-160)

SIEGFRIED

Încarnare mitică a tânărului erou neştiutor si violent, atras de fapte eroice şi de plăceri, îmbătat de o tinereţe nepăsătoare, care dispreţuieşte experienţa rezultată din lecţiile trecutului şi greutăţile pe care le rezervă viitorul, care nu pune preţ decât pe faptele războinice, considerându-se de neînvins şi de neatins şi care vrea să-şi satisfacă toate dorinţele până în ziua fatală a morţii despre care ştie dinainte că i-a fixat-o destinul şi pe care o acceptă. Simbol germanic al sufletului aparţinând secolelor de fier şi prototip al violentei autodestructive. Interpretarea wagneriană dată în *Inelul Nibelungilor* nuanţează personajul: acesta întruchipează *tema religioasă universală a eroului fabulos atras de realitatea terestră, a zeului sedus de umanitate...*; şi mai în profunzime: *lumea energiilor elementare*, a *inocentei şi bucuriei primitive*, o *forţă care mai este prizonieră vechii cosmogonii păgâne şi pe care noua religie creştină încearcă (în van) s-o convertească* (LBDP). Apoi el va reprezenta supraomul chemat într-o lume modernă, secularizată să-i înlocuiască pe zei: el nu cunoaşte o altă lege decât pe aceea necruţătoare a naturii. Incarnează atunci un vis nietzschean. Conform altei interpretări. Siegfried ar fi *omul viitorului destinat să elibereze lumea de egoism, supunând voinţa conştiinţei prin victoria pe care-o repurtează asupra dragonului* şi prin logodna lui cu Brunhild. Evoluţia aceasta a mitului dovedeşte Influenta creştinismului asupra unei tradiţii păgâne, două direcţii când potrivnice, când unite, Şi simbolul se încarcă astfel cu sensuri noi, dovadă a coexistentei contrariilor în complexitatea psihismului omenesc: Siegfried cel violent devine

o expresie a lui Hristos.

SILEX

Rocă de culoare verde închis, foarte dură, cu origine controversată. Odată şlefuită, devine deosebit de frumoasă. Putea fi întâlnită mol ales în regiunile vulcanice şi la marginea deserturilo*r. S*ilexul a fost foarte mult întrebuinţat de artiştii egipteni, în epoca pre-elenistică, aşchiile sale, desprinse prin Izbituri, foloseau la fabricarea răzuitoarelor, a cuţitelor*,* a vârfurilor de lance. Către sfârşitul epocii bronzului, metalul a înlocuit silexul. Simbolismul acestuia din urmă este legat de cel al pietrei de foc.

Nişte lamele din aşchii de silex slujeau la producerea scânteii care aprindea pulberea archebuzelor şi primelor puşti.

Silexul sau obsidianul –, ce constituia pe vremuri lama cuţitelor pentru sacrificii, şi-a păstrat o valoare magică benefică pentru indienii din America Centrală. El înlătură farmecele şi îndepărtează duhurile rele.

În gândirea mexicană, silexul se înrudeşte cu frigul, cu noaptea, cu tărâmuri morţii, cu Nordul. A*nii-silex* sunt dominaţi de acest simbolism care atrage seceta, lipsa de roade, foametea, în gliptica mayaşă, silexul are drept substitut mâna, în Mexic, unde este divinizat, silexul e considerat fiul zeiţei din cuplul primordial, care a vegheat orice creaţie (*doamna dualităţii*) (SOUM. THOT).

Asocierea funcţiilor opuse într-un acelaşi simbol este ilustrata de acea practică a aztecilor potrivit căreia, pentru a înlesni cicatrizarea unei răni, aceasta era acoperită cu o alifie conţinând praf de silex (SOUA, 227): având puterea să deschidă carnea omulu*i,* silexul poate să o şi închidă.

SIMETRIE

Simbol al unităţii prin sinteza opusurilor. Ea exprimă reducerea multiplului la unu, ceea ce reprezintă sensul profund al acţiunii creatoare. După o fază de expansiune, universul îşi descoperă înţelesul prin întoarcerea a unitatea gândirii: manifestata multiplului izbuteşte să-l pu-ă pe unu în relief, unul care se află la originea şi la sfârşitul tutu-or lucrurilor. Simetria naturală, ca şi simetria artificială dovedesc o unitate de concepţie. Simetria, însă, divulgă uneori artificiul şi o lipsă de spirit creativ: ea indică o anumită conceptualizare

în ideea operei ce trebuie împlinită. Prin urmare, simetria semnifică o raţionalizare care disciplinează, dar care poate şi sufoca forţele spontane ale Intuiţiei şi ale imaginaţiei pure. Unitatea astfel atinsă nu mai este decât o unitate de faţadă. In locul unei sinteze a opusurilor, nu nai este vorbo decât de o duplicare, de un efect de oglindă. Asimetria a putut, dimpotrivă, să ’răspundă unor motivat» profunde, dar ascunse unor inteligente prea sistematice.

SIMORGH

Pasărea Simorgh are un simbolism foarte bogat şi în literatura persană, în *Avesta,* această pasăre mitică apare sub numele de saena. Saena seamănă cu vulturul. Cuibul simorgh-ului din *Shanama* este aşezat pe vârful muntelui Alburz, ceea ce în *Avesta* corespunde cu Hara-bara-zaltl (Yasna, 10, 10), în literatura persană Islamică însă, simorgh-ul îşi are sălaşul pe muntele fabulos qaf, dimpreună cu peri-ile şi demonii. Aducând laudă lui Dumnezeu. Sa’di ne spune chiar că, pe qaf, simorgh-ul îşi are partea sa de răsplată de la Dumnezeu.

SIMORGH cop de peşte fabulos. Piele. Artă veche altaică, (Leningrad. Muzeul Ermitaj)

Simorgh poate vorbi ca omul, slujind drept crainic şi confident, el îi poartă pe eroi la mari distante şi le dăruieşte uneori câteva pene pe care arzându-le, aceştia vor putea chema pasărea de oricât de departe. Această temă este foarte des întâlnită; ea apare nu numai în legătură cu Simorgh, ci şi cu alte păsări legendare, ca homa sau rok.

Se spune că pana de Simorgh vindecă rănile, iar simorgh-ul însuşi este considerat drept un înţelept vindecător (hakim). Această temă apare mai cu seama în *Shanama* lui Firdusi, când simorgh se desparte de eroul Zoi, pe care l-a crescut de mic; pasărea îi dă viteazului câteva pene, spunându-i că de va avea nevoie de ajutor, n-are decât să ardă o pană. Zal va folosi penele în mai multe feluri; bunăoară ei va freca rana din coastă a nevestei sale. Rudaba, şi o

va vindeca. La fel va face şi cu fiul său Rostan.

În epoca islamică, simorgh nu simbolizează numai pe maestrul mistic si manifestarea Dumnezeiri*i,* cl şi eul ascuns. Astfel. Faridun-din'Atta*r,* în opera sa *Convorbirea pasărilor* (Mantiq-ut-tayr) arată că această pasăre fabuloasă este un simbol al căutării de sine. S-a făcut şi un joc de cuvinte între numele acestei păsări şi cele treizeci de păsări (simorgh) care pornesc în căutarea unul tel transcendent, descoperind, în cele din urmă, că simorgh erou ele înseşi, adică simorgh (cele treizeci de păsări).

SIRENE

Monştri ai mării, având cap şi bust de femele. Iar restul trupului de pasăre, sau, după legendele mai târzii, de origine nordică, de peşte. Sirenele îi seduceau pe corăbieri prin frumuseţea chipului şi melodicitatea cântecelor lor, apoi îi atrăgeau în largul mării ca să se hrănească cu e*t.*

Ulysse s-a legat de catargul corăbiei sale ca să nu cedeze în faţa seducătoarei lor chemări. Erau la fel de răufăcătoare şi periculoase ca Harpiile sau Eriniile.

Sirenele reprezintă imaginea pericolelor care-i pândesc pe cei ce navighează pe mare; sunt, de asemenea, o imagine a morţii. Sub influenta Egiptului care reprezenta sufletul morţilor sub forma unei păsări cu cap de om, sirena a fost considerată drept sufletul mortului care nu şi-a împlinit destinul şi s-a transformat într-un vampir devorator. Cu toate acestea, din nimfe perverse şi divinităţi infernale, ele s-au transformat în divinităţi aparţinând celuilalt tărâm care vrăjeau prin armonia muzicii lor pe cei Preafericiţi ajunşi în Insulele Norocoase; în această ipostază apar reprezentate pe anumite sarcofage (GRID, 425). Oare imaginaţia tradiţională, ceea *ce* s-a perpetuat din mitul sirenele este simbolismul seducţiei mortale.

Dacă vom compara viaţa cu o călătorie, sirenele reprezintă capcanele pe care ni le întind dorinţele şi pasiunile. Dat fiind că ele se trag din elementele nedeterminate ale aerului (păsările) sau din mare (peştii) au fost considerate a fi creaţii ole inconştientului, ale viselor fascinante şi înfricoşătoare în care prind contur pulsiunile neînţelese şi primitive ale oamenilor Simbolizează puterea

autodestructivă a dorinţei, căreia o imaginaţie pervertită nu-i arată decât un vis smintit, în locul unui obiect real şi al unei acţiuni realizabile. Trebuie, la fel ca Ulysse, să te agăţi şi să te legi de realitatea dură a catargului, care se află în mijlocul nave*i,* reprezentând axul vital al spiritului, ca să poţi să scapi de iluziile pasiunii.

SITĂ

Imagine a selecţiei, a criticii, a trierii, sita este unul din simbolurile separaţiei. Ea tinde să aleagă partea cea mai fină a făinii, prin nişte ochiuri din ce în ce mai strâmte. Ideea de sită se aplică tot atât de bine relaţiilor sociale, cât şi activităţilor personale, atunci când trebuie alese. Sita este instrumentul alegerii: ochiurile sale sunt cu atât mai strânse cu cât exigentele faţă de sine şi de ceilalţi sunt mai severe. Ea este martorul unei conştiinţe exigente. Oricine poate însă să se reprezinte pe sine, în stare de veghe sau în vis, scuturând sita sau fiind scuturat de aceasta, în primul caz este vorba de hotărâri care trebuie luate, în cel de-al doilea de decizii cărora trebuie să te supui. Ambivalenţa simbolului provoacă aceeaşi angoasă: aceea de a arunca o mie de grăunte îmbietoare pentru a nu-l păstra decât pe cei mai bun, sau aceea de a fi azvârlit împreună cu cele o mie de grăunte, nefiind păstrat ca cel mai bun.

Sita simbolizează şi generozitatea discreţionară a zeilor, care răspândesc din înaltul cerului nenumărate daruri, nu însă fără să tină seama de rugăciuni, de sacrificii şi de merite:

O. Indra, de eşti chemat de oameni la Răsărit sau la Apus, la Miazăzi sau la Miazănoapte, vino degrabă cu torentele.

Fie să te-mbeţi cu licoare în şuvoiul scurs din sita cerească, în sacrificiul Zeilor, sau în mare, *(Rig-Veda*, 8, 54; VEDV, 119) Soma, după ce era zdrobită, trebuia să fie strecurată prin nişte site făcute din piei de oaie: de aici vin şi expresiile care desemnează în *Veda* aceste site *spinare de oale, spinarea Cerului.*

SÂN

Simbol al protecţiei şi măsurii, Werner Wolf remarcă faptul că, la evrei, cuvântul bath înseamnă, în acelaşi timp, *fată tânără şi unitate de măsură pentru lichide. C*uvântul amah desemnează o *fată tânără şi unitatea folosită*

pentru măsurarea lungimilor (WOLB, 235).

Sânul se referă la principiul feminin, adică la măsură, în sensul limitării; el nu este considerat o măsură decât în sensul acestei limitări, şi fenomenul acesta apare ca opoziţie faţă de principiul masculin care înseamnă limitare, lipsă de măsură, Sânul drept simbolizează soarele, cel stâng luna.

Sânul este îndeosebi un simbol al maternităţii, blândeţii, securităţii (echilibrului) şi al resurselor. Legat de fecunditate şi de lapte, care reprezintă prima hrană, el se asociază cu imaginile intimităţi*i,* ale ofrandei, darului şi refugiului. Având forma unei cupe răsturnate, din el ca şi din cer provine viaţa. Dar el este în acelaşi timp un receptacul, ca orice simbol matern, şi promisiunea unei regenerări, întoarcerea la sânul pământului marchează, asemeni oricărei morţ*i,* preludiul unei noi naşteri.

Sânul lui Avraam desemnează locul de repaos al celor drepţi. Să fii primit acolo înseamnă să poţi atinge grafia celei dintâi învieri. Odihna sufletelor în sânul lui Avraam e evocată în toate liturghiile funerare, în sânul lui Avraam nu există nici *durere, nici întristare, nici suspin. N*umai că această expresie foarte vagă pare greu de interpretat şi Părinţii Bisericii ne mărturisesc, cu privire la aceasta, incompetenta lor, spun în d: *E acum în sânul lui Avraam, indiferent ce ar dori să se înţeleagă prin acest cuvânt* (Augustin. C*onfessiones*, I, 9). F*ie să poţi fi primit în sânul lui Avraam, orice s-or înţelege prin acest cuvânt* (Grigorie din Nazianz. O*rationes* 7, 17).

SÂNGE

Sângele simbolizează toate valorile solidare cu focul, căldura şi viaţa, care se înrudesc cu soarele. Acestor valori li se asociază tot ceea ce este frumos, nobil, generos, elevat. Prin natura sa, tine şi de simbolistica generală a culorii roşu.

Pretutindeni, sângele este considerat a fi un vehicul al vieţii, în registru biblic, *sângele este viaţa*. Uneori este chiar luat drept principiu al generării*. P*otrivit unei tradiţii caldeene, sângele divin, amestecat cu ţărână, a dat naştere fiinţelor. După diverse mituri, sângele a izvodit plantele şi chiar metalele, în

străvechea Cambodgie, vărsarea de sânge în cursul luptelor sau al sacrificiilor atrăgea fertilitatea, abundenta, fericirea şi prevestea ploaia. Am semnalat deja faptul că săgeţile trase de Zhusin în burduful ceresc făceau să plouă cu sânge. Sângele scurs din rana lui Hristos în cupa Graal şi amestecat cu apa este, prin excelentă, băutura vieţii fără de moarte. A fortior*i,* are aceeaşi virtute în cazul transsubstanţierii euharistice, Vom remarca întrebuinţarea unui simbolism de acelaşi ordin în cazul legământului de sânge, făcut în antichitate şi în cadrul societăţilor secrete chinezeşti.

Sângele mai corespunde şi căldurii, vitale şi trupeşti, opuse luminii care corespunde răsuflării şi spiritului, în aceeaşi perspectivă, sângele, principiu corporal este vehiculul pasiunilor CADV. ELIF. GUEM. GUES. PORA. SAIR).

Anumite popoare consideră că sângele este vehiculul sufletului; fenomenul ar explica, după Frazer, riturile sacrificiale în care, cu multă grijă, este împiedicată răspândirea pe pământ o sângelui victimei (rit din insulele Solomon, *in* FRAG 1, p, 358), în Noua Zeelandă, orice obiect care este stropit fie doar şi de o singură picătură din sângele unul mare şef ajunge să fie sacralizat. Întâlnim aici simbolul comuniunii prin sânge sau al legăturii de înfeudare prin jurământul sângelui.

Anumite mituri referitoare la sfârşitul lumii, ale popoarelor uralo-altaice din Asia Centrală, ilustrează în chip izbitor asocierea sânge-foc ceresc, într-unui din aceste mituri (cel a iuracilor din cercul Obdorsk) lumea **o** pierit într-un incendiu provocat de moartea unui arbore sacru care, prăbuşindu-se, şi-a revărsat sângele. Acest sânge şiroind pe pământ s-a preschimbat în foc. Pentru tătarii din Alta*i,* un erou, trimis de Zeul Suprem să înfrunte Diavolul, şl-a răspândit pe întreg pământul sângele, care apoi s-a transformat în flăcări, într-un poem german din secolul al IX-lea, ca şi în textul rusesc al *Revelaţiilor* lui Pseudo-Metodie, sângele prorocului Ilie la foc şi înghite pământul, în timpul luptei acestuia cu Antihristul (HARA, 99-100).

SMARALD

Verde şi translucid, smaraldul este piatra luminii verzi, ceea ce îl conferă atât o semnificaţie ezoterică cât şi o putere regeneratoare.

Asociat cu ploaia, cu sângele şi cu toate simbolurile ciclului lunar, el constituia, pentru mezoamericani, o chezăşie a fertilităţii. Aztecii îl numeau

quetzalltzll şi îl asociau, în consecinţă, păsării quetza*l,* cea cu pene lungi şi verzi, simbol al renaşterii primăvăratice. Din acest motiv, smaraldul era legat de direcţia Est şi de tot ceea ce avea tangentă cu cultul zeului-erou Quetzalcoatl (SOUA). El se deosebea de jadul verde prin aceea că nu veghea la riturile sângeroase închinate marilor divinităţi Huitzilopochtli şi Tlaloc, care personificau soarele de amiază şi nu mai puţin implacabilele furtuni tropicale. Dacă e să-l credem pe Portal, potrivit căruia *superstiţia a atribuit vreme îndelungată smaraldului virtutea de a grăbi naşterile,* acest sens benefic este atestat *şi* în Europa (PORS, 214). Prin extensie, smaraldul ar fi avut şi calităţi afrodiziace, semnalate, printre alţii, de Rabelais.

Pentru alchimişt*i,* el era pia**tra** lui Hermes, crainic al zeilor şi Mare Psihopomp. Aceştia îl mai numeau şi *roua de mai dar această rouă de mai nu era decât un simbol pentru roua mercuriala a metalului topit din creuzet şi aflat pe cale de a se transforma în vapori* (GOUL, 203). Având proprietatea de a străpunge cele mai întunecate tenebre, smaraldul şl-a împrumu**tat** numele celebrei *Table de Smarald*, atribuite lui Apollonius din Tyana, şi care închidea *Secretul Creaţiei Flintelor* şi *Ştiinţa Cauzelor tuturor lucrurilor* (MONA). Potrivit tradiţiei hermetice, din fruntea lui Lucifer s-a desprins, în timpul căderii acestuia, un smarald.

Privit sub latura sa nefastă, smaraldul este asociat, în lapidariul creştin, cu cele mai periculoase creaturi ale iadului.

Totuşi, tradiţiile populare ale Evului Mediu conservă toate puterile benefice ale smaraldului, în care se amestecă, desigur, şi o oarecare doză de vrăjitorie. Astfel, se spunea că smaraldul aşezat pe limbă înlesnea chemarea duhurilor rele şi comunicarea cu ele. I se recunoştea şi puterea de vindecare prin atingere, mai cu seamă în privinţa afecţiunilor vederii. Potrivit sfintei Hildegard, smaraldul creşte dimineaţa, în vremea răsăritului, atunci când verdeaţa pământului *şi* a ierbii îşi atinge deplinătatea, lucru ce explică de minune culoarea sa verde (GOUL). Piatră tainică şi deci periculoasă pentru cel care nu o cunoaşte smaraldul a fost considerat pe aproape întreaga suprafaţă a pământului drept cel mai puternic dintre talismanuri. Deoarece s-a ivit în Infern, smaraldul se poate întoarce împotriva creaturilor infernale ale căror secrete le cunoaşte, lată de ce, în India, se spune că simpla vedere a unui smarald provoacă viperei şi cobrei o asemenea spaimă, încât le sar ochii din

cap (BUDA, 313). După Gerolamo Car da no, smaraldul legat de braţul stâng apără de farmece (MARA, 273). Potrivit unul manuscris gotic de la Oxford, el reda libertatea celor întemniţaţi, cu condiţia să fie însă sfinţi*t,* adică mântuit de forţele sale maligne, în viziunea Sfântului Ioan. Cel Veşnic apărea şezând pe un tron. E*l avea înfăţişarea unei pietre de iaspis şi de sardiu şi scaunul de domnie era înconjurat cu un curcubeu ca o piatră de smarald la vedere (Apocalipsa,* **4,** 3). Graal-ul este o cupa cioplită într-un smarald imens.

Piatră a cunoaşterii secrete, smaraldul îmbrăca deci, întocmai tuturor suporturilor simbolice, un aspect fast şi unul nefast, ceea ce, în religiile binelui şi răului, se traduce printr-un aspect binecuvântat şi unul blestemat. Am văzut acest lucru în exemplul lui Lucifer, îi mai găsim o ilustrare exactă în statueta ecvestră a Sfântului Gheorghe, aparţinând tezaurului din Munchen, în această preţioasă piesă de orfevrărie barocă. Sfântul, îmbrăcat în safir (culoarea celestă) şi încălecat pe calul alb şi solar zdrobeşte un balaur de smarald, în acest exemplu Ivit din tradiţia creştină (care a despărţit treptat valorile uraniene de cele htoniene, făcând din cele dintâi Binele şi din celelalte Răul), albastrul safirului se opune verdelui de smarald, care simbolizează ştiinţa afurisită. Cu toate acestea, ambivalenţa simbolică o smaraldului nu este exclusă din tradiţiile creştine, căci ei este piatra Papei. Evul Mediu creştin păstrase câte va credinţe egiptene şi etrusce, potrivit cărora se socotea că smaraldul, odată aşezat pe limbă, îngăduia chemarea duhurilor rele şi dialogul cu acestea, îl era recunoscută, mai ales în privinţa afecţiunilor vederii, puterea de tămăduire prin atingere. Era piatra clarviziunii, precum şi a rodniciei şi nemuririi. La Roma, era atributul lui Venus. Iar în India conferea nemurirea.

Cratofanie elementară, smaraldul este, în concluzie, o expresie a reînnoirii periodice şi, deci, a forţelor pozitive ale pământului, în acest sens, este un simbol al primăverii, al vieţii manifestate, al evoluţiei şi se opune, prin urmare, forţelor iernatice, mortale, involutive. Se socoteşte că este o piatră umedă, apoasă, lunară, şi că se opune faţă de tot ceea ce este uscat, arzător, solar, cum ar fi, de pildă safirul. El acţionează însă, nu în mod alopatic ci homeopatic, asupra altor întrupări htoniene, nefaste de astă dată.

SMOCHIN

Împreună cu măslinul şi cu vita de vie, smochinul simbolizează

abundenta. Dar îşi are şi el aspectul său negativ: când e uscat, devine arborele râu şi, în simbolistica creştină, reprezintă Sinagoga care, nerecunoscându-l pe Mesia al Noii Alianţe, nu mai dă roade; la fel ar putea să reprezinte o anume biserică a cărei erezie a făcut să i se usuce crengile.

Smochinul simbolizează ştiinţa religioasă, în Egipt avea un sens iniţiatic. Călugării se hrănesc bucuros cu smochine.

Acest simbol se regăseşte în Vechiul Testamen*t,* în *Facerea* (3, 7). Adam şi Eva văzându-se goi, cos frunze de smochin ca să-şi facă şorturi, în *Regii* (1, 4) arborii îi cer smochinului să domnească asupra lor.

Smochinul apare şi în Noul Testament şi Iisus îl blestemă *(Matei,* 21. M*arcu* 2, 12 şi urm,). Trebuie menţionat că Iisus I se adresează smochinului, adică ştiinţei pe care o reprezintă. Iisus îi va spune lui Nathanael: Te-am *văzut când erai sub smochin (Ioan*, 1, 48). Nathanael era un Intelectual.

În ezoterismul Islamic, smochinul este asociat cu măslinul pentru a semnifica dualitatea diverselor naturi.

În Asia orientală, rolul smochinului are o importantă deosebita. Este vorba de o varietate anumită, impozantul smochin al pagodelor sau banian, *ficusul religiosa* al botaniştilor. Smochinul veşnic din *Upanişade* şi din *Bhagavad Gita* este arborele lumii, cel care leagă pământul cu ceru*t. A*celaşi rol îl are şi în budism: este pippal-u*l,* la poalele căruia Buddha a obţinut Iluminarea. Arborele Bodhi **se** identifică deci cu axul lumii, în iconografia primitivă îl simbolizează pe Buddha el însuşi care se integrează axului sub diversele sale forme.

În toată Asia de sud-est banianul este populat de genii. E un simbol al puterii şi al vieţii; la srei, cel al procreării; la triburile rongao şi sedang, ai longevităţii (CORT. DAMS. GUEV).

El mai simbolizează şi nemurirea şt cunoaşterea superioară: era arborele preferat al lui Buddha, sub care acestuia îi plăcea să stea când îşi învăţa discipolii.

Smochinul, la fel ca salcia simbolizează nemurirea *şi* nu viaţa lungă, deoarece pentru chinezi nemurirea nu poate fi concepută decât prin spirit *şi* cunoaştere.

Arbore sacru al tradiţiilor indomediteraneene, smochinul este adesea asociat cu ritualurile fecundării, în gândirea dravidiană (DOUA, 18), *el îşi datorează puterea de fecundare latexului său si pentru că la texul are aceeaşi*

esenţă ca şi rasa, parte a energiei universale inclusă în elementul Apă. Apele Inferioare ale Genezei pot fi asimilate cu rasa, latexul este totodată seva vitală, ojas, care îl transmite viaţă copilului In utero. Nenumărate rituri de magie imitativă atesta importanta simbolică a arborilor cu latex; precum obiceiul dravidian, raportat tot de J. Boulnois, de a atârna placenta Juncii, înfăşurată cu pale, de craca unui branian, alt arbore cu latex, pentru ca vaca să aibă lapte şi să mai fete viţei, în toată India, smochinul din pagode este arborele lui Vishnu şi al lui Shiva. Cultul lui este asociat celui al şarpelu*i,* asocierea arbore-şarpe fiind creatoare de forte care fecundează.

Frunza de smochin în India de astăzi la fel cu frunza vitei de vie în arto greco-romană, serveşte la acoperirea sexului, faptul ne fiind poate lipsit de o semnificaţie simbolica *(BOUA, 72). După credinţa romană. Romulus şi Remus s-ou născut sub un smochin* şi multă vreme vor fi veneraţi în Comitium divinii gemeni sub un smochin desprins din primul ca butaş *(Pausanias, 7, 44; 8, 23, 4, 9, 22, 2), în India, o credinţă similară i se aplică lui Vishnu, în Grecia, smochinul este consacrat lui Dionysos.*

Sacralizarea importantă a smochinului sau a altor arbori cu la*ex, caracteristică atât pentru dravidienii din India, cât şi pentru vechil locuitori al Cretei, se regăseşte *şi în Africa Neagră, J, P. Boulnois o semnalează la triburile kotoko din Ciad, pentru care a tăia* crengile unui smochin yagale pentru a-l curăţi echivalează cu a provoca sterilitatea. Femeile kotoko, moi adaugă acesta, pentru a-şi spori cantitatea de lapte cu care îşi alăptează pruncii, crestează scoarţa acestui smochin şi-i strâng sucul. S*mochinul este un arbore sacru şi pentru numeroase popoare bantu din Africa Centrală (BOUA, 113).*

*Î*n Grecia, în anumite culte agrare primitive, sicofanţii erau însărcinaţi să *destăinuiască smochina* (suke). Expresia conţine neîndoios în simbolistica ei un rit de iniţiere în misterele fecundităţii. Mai târziu, când a fost interzis exportul de smochine în afara Aticii, au fost numiţi în derâdere sicofanţi (cei care destâinuie smochina) denunţătorii contrabandiştilor; ulterior, cuvântul îl denumea pe delatori şi pe şantajişti.

Î*n Africa de Nord, smochina este* simbolul fecundităţii provenite de la morţi *Numele ei a* devenit în asemenea măsură sinonim cu acela de testicule, încât nu se foloseşte în vorbirea curentă, fiind înlocuit cu numele anotimpului acestor fructe*, khrif, toamnă. La acest nivel de comparaţie nu e depăşită*

alegoria şi analogia, Jean Servien vizează interpretarea simbolică, adăugând: Pline de nenumărate seminţe, ele sunt un simbol al fecundităţii şi în acest sens sunt ofranda depusă pe stânci, prin terme şi sanctuare de geniile protectoare şi de Invizibili: ofrandă de care poate beneficia călătorul la nevoie tocmai pentru că este darul Invizibilului *(SERP, 38, 143).*

SNOP, JERBĂ

Simbol ol secerişului, al abundentei, al prosperităţii. Anumite rituri celebrează cel dintâi sau cel de pe urmă snop căzut sub loviturile coasei *el este saturat de forţa sacră întreaga energie a vegetaţiei sălăşluieşte în acest snop, tot aşa cum se poate concentra în cele câteva spice a căror cosire este ocolită* (ELIT, 285). Această tortă este ea însăşi ambivalenţă. Ea poate deveni nocivă în cazul în care nu au fost aruncate pe câmpul vecinului sau oferite ca ofrandă câteva spice sau chiar un întreg snop. Atunci când este propice, ea aduce o dată cu hrana şi binecuvântarea cerească, ocrotirea de rele, fericirea şi, uneori, harul profeţiei.

Fiind o legătură, o adunare de tulpini, un mănunchi, un grup de elemente asemănătoare, snopul simbolizează reducerea multiplului la unu, integrarea într-un tot a unor componente, puterea care rezultă din unire, concordia socială, în sens invers, el poate să semnifice, întocmai nodului, o opreliştе în calea liberei dezvoltări individuale.

Buchetele de flori, Jerbele de apă ale fântânilor şi cascadelor, jerbele focurilor de artificii simbolizează ţâşnirea bucuroasă a vieţii, explozia sa în mii de splendori şi de posibilităţi, risipa darurilor sale efemere şi un fel de nesfârşită ofrandă.

Î*n tot nordul Africii,* secerişul ultimei palme de pământ dintr-un lan, tăierea ultimului snop capătă aspectul unor episoade dintr-o ucidere rituală, *ce* asigură desprinderea sufletelor care au adus fertilitatea, *Jean Servier descrie aceste rituri agrare şl, în mod special, sugrumarea sacrificială a snopului. Ultimul snop, care este păstrat până în anul următor, nu este niciodată ars,* pentru că niciodată nu trebuie pus capăt prin foc umedei fecundităţi a oamenilor de sub pământ *(SERP, 226, 230 şi urm,).*

SOARE

Simbolismul soarelui este tot atât de plurivalent pe cât de bogată în contradicţii este realitatea solară. Chior dacă pentru multe popoare nu este el însuşi un zeu, soarele se înfăţişează ca o manifestare a divinităţii (epifanie uraniană). El poate fi conceput ca fiu al Zeului suprem si frate al curcubeului. Pentru pigmeii semong, pentru fuegieni si boşimani, soarele este *ochiul Zeului suprem*, în Australia este privit ca *fiu al Creatorului* şi ca *figură divină* favorabilă omului. Samoezii cred că soarele şi luna sunt ochii lui Num (Cerul): soarele este ochiul cel bun, iar luna cel râu. Soarele este considerat şi ca fecundato*r. E*l poate însă să şi ardă sau să omoare.

Soarele nemuritor se ridică în fiece dimineaţă şi se coboară în fiecare noapte pe tărâmul morţilor; el poate să ducă oamenii cu sine şi, apunând, să-i omoare*; pe* de altă parte însă, el poate să călăuzească sufletele prin regiunile Infernale şi să le aducă a doua zi dimineaţa la lumină îndeplineşte deci funcţia ambivalenţă de *psihopomp* ucigaş *şi* de hierofant Iniţiatic. O simplă privire aruncată apusului de soare poate, potrivit anumitor credinţe, să aducă moartea *(EUT, 124). Soarele zămisleşte copil şi îl devoră, spun* Upanişadele*, în* Republica *(508 bc). Plafon face din el o* imagine a Binelui aşa cum se manifestă acesta în sfera lucrurilor vizibile; pentru orfici, el reprezintă Inteligenta lumii *(vezi le Soleil et les cultes solaires. E*UL 115-138).

Soarele este izvorul luminii, al căldurii ţi al vieţii. Razele sale figurează influentele cereşti sau spirituale primite de pământ. Guenon a remarcat că iconografia înfăţişează uneori aceste raze sub o formă alternativ rectilinie *şi* ondulată: e vorba de simbolizarea luminii şi a căldurii sau, din alt punct de vedere, a lumini şi a ploii, care sunt, la rândul lor, aspectele yin şi yang ale iradierii însufleţitoare.

În afara faptului că dă viaţă, strălucirea soarelui face lucrurile manifeste, nu doar în sensul că ie face perceptibile, ci şi în acela că figurează punctul de obârşie şi că măsoară spaţiul. Razele solare (cărora le este asimilat părul lui Shiva) sunt, în mod tradiţional, în număr de şapte, corespunzând celor şase dimensiuni ale spaţiului şi dimensiunii extracosmice, figurată de însuşi punctul centra*i. A*cest raport între iradierea solară şi geometria cosmică este exprimat în Grecia prin simbolismul pitagoreic. Mai apare închipuit şi de *Străbunul zilelor* al lui Blake, un zeu solar care măsoară cerul şi pământul cu ajutorul unui compas. Textele hinduse fac din soare originea a tot ce există, principiul şi

sfârşitul oricărei manifestări. Soarele este *cel care hrăneşte* (savitri).

Din alt punct de vedere, e drept, soarele este *şi* distrugătorul, principiul secetei, căruia i se opune ploaia roditoare. Astfel, în China, sorii de prisos trebuiau doborâţi cu săgeţile. Riturile de chemare a ploii presupun uneori, precum în Cambodgia bunăoară, ucidereo unui animal solar. Izvodirea şi distrugerea ciclică fac din el un simbol al Mayei, mumă a formelor şi Iluzie cosmică. Pe de altă parte, alternanta viaţă-moarte-renaştere este sugerată prin ciclul solar: zilnic (simbolism universal, dar bogat cu deosebire în textele vedice) sau anual (vezi solstiţiu). Soarele apare astfel ca un simbol al învierii *şi* al nemuririi. Nemuritorii chinezi absorb esenţa solară, precum şi seminţele de floarea-soarelu*i,* al cărei simbolism solar este evident. Soarele reprezintă un aspect al Arborelui Lumii al Arborelui vieţii care el însu*şi* se identifică, de altfel, cu raza de soare.

Soarele se află în centrul cerului aşa cum inima se află în centrul pământulu*i. E*ste vorba însă de soarele spiritual, pe care simbolismul vedic îl reprezintă nemişcat la zenit *şi* care mai este numit şi *Inima* sau *ochiul lumii. E*l este sălaşul lui Purusha sau al lui Brahma; el este Atma. Spiritul universal. Raza solară care îl leagă pe Purusha de fiinţă corespunde lui sushumna, artera coronală subtilă din Yoga. Această rază aminteşte de simbolismul firului si nu poate să-l evoce pe acela, evident solar, al pânzei de păianjen. Soarele ca inimă a lumii este uneori figurat în centrul roţii zodiacale; el se manifestă într-o manieră analogă prin cele douăsprezece Aditya. Dacă simbolul universal al carului solar se află îndeobşte în relaţie cu mişcarea ciclică, roata acestui car (cel al lui Surya nu are decât una singură) este ea însăşi, înainte de orice, simbolul soarelui răspândind raze.

Dacă lumina răspândită de soare reprezintă cunoaşterea intelectivă, soarele, el însu*şi,* este Inteligenta cosmică, aşa cum Inima este în fiinţa sediul facultăţii cunoscătoare. Numele de *Citadelă solară* sau de *Cetate a soarelui* (Heliopolis) este adesea dat centrului spiritual primordial. Este sălaşul Legislatorului ciclic (Mânu). Syria lui Homer (surya=soare), situată dincolo de Ogygia, acolo unde se încheie rotirile complete ale soarelui. Din lumea hiperboreeană s-a Ivit Apollo, zeu solar prin excelentă şi zeu iniţia tor, a cărui săgeată este ca o rază de soare. Tot aşa, soarele este emblema lui Vishnu, cea a lui Buddha (*Omul de aur. Soarele Buddha*, spun anumite texte chinezeşti); şi,

de asemenea, cea a lui Hristos, ale cărui douăsprezece raze sunt cei doisprezece apostoli el este numit Sol Iustitiae (soarele dreptăţii); *Iisus ni se înfăţişează ca un soare care răspândeşte dreptate,* scrie Hesychius din Batos, adică întocmai soarelui spiritual sau inimii lumii. El este, mai spune Filoteu Sinaitul. Soarele adevărului, ceea ce evocă transfigurarea solară de pe muntele Tabor. Chrisma, monograma lui Hristos, aminteşte de o roată solară, Lucru la care mai trebuie adăugat faptul că Marele Preot al evreilor purta pe piept un disc de aur simbolizând Soarele divin.

Prin analogie, soarele este un simbol universal al regelui. Inimă a Imperiului. Dacă mama împăratului Wu din dinastia Han l-a născut pe acesta după ce visase că soarele îi intrase în pântec, soarele nu este aici doar un simbol al fecundării, ci mai ales un simbol imperial.

"Soarele răsare este nu doar emblema Japoniei, cl însuşi numele el (Nihon). Strămoşul dinastiilor angkoniene se numea Baladitya (soare răsare), iar acţiunea sa este în mod expres asimilată ca şi aceea a împăratului chinez în Mingtang unei revoluţii zodiacale. Circumambulaţiunea se efectuează în sensul solar, oriunde templele se deschid către est, punct de origine al ciclului cotidian.

Principiul solar este figurat printr-un mare număr de flori şi animale pe care nu le vom aminti decât în treacăt (crizantemă, lotus, floarea-soarelui; vultur, cerb, leu etc.), precum şi printr-un metal, aurul, care este desemnat în alchimie ca fiind soarele metalelo*r.*

Luna este mereu yin prin raport cu soarele yang, pentru că acesta luminează direct, în vreme ce luna răsfrânge lumina soarelui; unul este deci principiu activ. Iar celălalt principiu pasiv Aplicaţiile simbolice ale acestei stări de fapt sunt nenumărate: lumina fiind cunoaştere, soarele figurează cunoaşterea Intuitivă, imediată; luna reprezintă cunoaşterea prin reflectare, raţională, speculativă, Prin urmare, soarele şi luna corespund spiritului şi respectiv sufletului (spiritus şi anima), precum şi sălaşurilor acestora: Inima şi creierul. Cele două astre reprezintă esenţa şi substanţa, forma şi materia: *tatăl său este soarele. Iar mama îi e luna*, poate fi citit în *Tabla de smarald* hermetică, După Shabestari, soarele corespunde Profetului. Iar luna lui wall (Imam ului), pentru că cel de-al doilea primeşte lumina celui dintâ*i.*

Dualitatea activ-pasiv, masculin-feminin care este şi cea a focului şi apei

nu constituie o regula absoluta. In Japonia, dar şi pentru locuitorii munţilor din sudul Vietnamului, soarele este feminin, iar luna masculină (trebuie remarcat că aceeaşi determinare apare şi în limba germană). Aceasta înseamnă că aspectul feminin este considerat activ prin faptul că e fecund: La triburile nadhe este exact situaţia Zeiţei-soare care fecundează, clocește şi dă viaţă, Tot acesta este motivul pentru care.

chiar dacă ochii eroilor primordiali (Vaishvanara. Shiva. Pangu. Laojun) sunt soarele *şi* luna (ochiul drept = soarele, ochiul stâng = luna), corespondentele sunt Inversate în cazul lui Izanag*i. C*orespondenta cu ochii trimite la o alta: ochiul stâng corespunde viitorului, cel drept trecutului; astfel, soarele este legat de intelecţie, iar luna de memorie.

Aceşti ochi solari si lunari corespund celor două nadi laterale din Yoga: Ida selenară şi pingala solară, De altfel, călătoria fiinţei eliberate, plecând de la acea nadi centrală, se dezvoltă fie în direcţia sferei soarelui (care este calea zeilor, devayana), fie în direcţia sferei lunii (care este calea strămbunilor, pitri-yana): în primul caz e vorba de o ieşire din cosmos. Iar în cel deal doilea de o reînnoire ciclică, în registru tantric. Ida şi pingala corespund, în calitate de lună şi soare, lui Shakti şi respectiv Shiva. Natura lunară o lui Shiva inversează însă uneori perspectivele, Voga reprezintă unirea soarelui şi a lunii (ha şi tha, de unde Hatha-yoga), astre figurate de sulfurile prana şi apana, sau de suflu şi sămânţă care sunt apa şi focu*l,* în simbolismul alchimico-tantric chinez, aceeaşi dualitate este exprimată prin trigramele li şi kan care în *Yijing* corespund efectiv soarelui şi lunii.

Dualitatea soare-lună mai este şi cea a lui Shiva şi Vishnu, a tendinţelor sattva *şi* tamas. Ecoul ei poate fi întâlnit şi în dinastiile solare şi lunare ale Indie*i. C*ambodgiei şi Champei, împreunarea soarelui şi a lunei este Harihara, jumătate Vishnu, jumătate Shiva, simbol predilect al artei pre-angkoriene, dar şi, în chineză, lumină (ming), al cărei semn ideografic este sinteza celor care desemnează soarele şi luna (BLAM. BURA. BENA. AVAS. DAMS. DANA. EUY. PHIL. GRIC. GRIF. GUEV. GUEM. GUER. GUET. GUES, KALL, KALT, KEMR. LECC. PORA. SAIR. SCHI. SILI. CORT).

Î*n tradiţiile mezo-americane, simbolismul solar se opune, din alt punct de vedere, simbolismului lunar:* Apusul (soarelui) nu este perceput ca o moarte (spre deosebire de cazul lunii în timpul celor trei zile de întuneric), ci ca o

coborâre a astrului în regiunile inferioare, în împărăţia morţilor. Spre deosebire de lună, soarele se bucură de privilegiul de a străbate infernul fără să sufere regimul morţii *(ELIT). De aici şi calitatea specific solară a vulturului în cadrul atributelor şamanice.*

*În genera*i, *opoziţia Soare-Lună acoperă dualitatea Mascul-femelă, Astfel. G. Soustelle precizează că,* potrivit unei tradiţii străvechi la Teotihuacan erau sacrificaţi în cinstea Soarelui bărbaţi, iar în cinstea lunei femei *(SOUM).*

Pentru vechii mexican*i,* trăim în era celui de-al cincilea soare. Primii patru sori au fost, succesiv, cel ai tigrulu*i,* vântulu*i,* ploii (sau focului) şi ape*i. P*rimul este cel al lui Tezcatlipoca, legat de frig, de noapte, de nord; al doilea, cel al lui Quetzalcoat*l,* sub prima sa formă, este legat de farmece şi de vest; al treilea este cel al lui Tlaloc, zeu al ploii şi ol sudului; cel de-al patrulea, al zeiţei apei. Chalchiuitlicue, este asociat estului.

Soarele nostru, cel de-al cincilea, este situat sub semnul lui Xiuhtecutli, una dintre divinităţile focului; el este uneori reprezentat sub forma unul fluture. Toate aceste ere, numite sori, s-au încheiat prin nişte cataclisme: cei patru tigri au devorat oamenii, cele patru vânturi i-au luat cu ele; cele patru ploi şi cele patru ape l-au înecat. Epoca actuală se va sfârşi prin patru cutremure, marcând sfârşitul celui de-al cincilea soare.

În panteonul aztec, marea divinitate a soarelui de amiază, Huitzilopochtl*i,* este înfăţişat ca un vultur ţinând în cioc şarpele înstelat al nopţii.

Dualitatea simbolică fundamentală pe care o presupune diada Soare-Lună este rezumată, într-o manieră izbitoare, de către atributele Jumătăţilor exogamice ale indienilor omaha materializate, în spaţiul aşezărilor lo*r,* prin separarea corturilor în două semicercuri opuse: prima jumătate guvernează activităţile sacre asociate cu Soarele, cu Ziua, cu Nordul, cu înaltul, cu principiul masculin, cu partea dreaptă; cea de-a doua jumătate îndeplineşte funcţii sociale şi politice, asociate cu Luna, cu Noaptea, cu Ideea de jos, cu principiul feminin, cu partea stângă (LEVS).

Pentru triburile dogon din Moli al căror întreg sistem cosmogonic este dominat de simbolismul lunar soarele nu este masculin, ci feminin. El este descris ca un vas de pământ supraîncins, înconjurat de opt ori de o spirală de aramă, Astfel, el este prototipul matricei fecundate: vasul de pământ reprezintă matricea feminină conţinând principiul vital; elicoidul de aramă este

sămânţa masculină care se înfăşoară în jurul matricei ca să o fecundeze. Această sămânţă este însă şi lumină, apă şi verb, în sfârşit, numărul inelelor de aramă opt este cel ol Creaţiunii încheiate, al cuvântului şi al perfecţiunii (GRIE. GRIS). Prototipul matricei a fost modelat de Amma, zeul suprem, din argilă umedă, înainte să fi aşezat pe boltă cele două astre luminoase.

Pentru negrii fall din nordul Camerunului, soarele şi luna sunt reprezentate prin două vase de pământ, unul plat şi celălalt pântecos, în formă de ceaun. Prototipurile lor, căptuşite pe din afară cu fier şi pe dinăuntru cu aramă, se pare că ar fi fost furate din cer de întâia femeie olar, soţia primului fierar, înainte de coborârea pe pământ a întâiului cuplu primordial (FROA).

Î*n tradiţia peulă, soarele este însuşi ochiul zeului Gueno. A*tunci când creaţiunea o fost săvârşită. Gueno şl-a scos soarele din orbită, ca *să* facă din el stăpânul chior, căci unicul său ochi în stare să vadă tot ce se petrece pe pământ să-l încălzească şi să-l lumineze *(HAMK, 2).*

Pentru popoarele Asiei Centrale şi, în special, pentru locuitorii Amurului, iniţial ar fi existat trei sau patru sori a căror căldură excesivă şi lumină orbitoare făceau pământul de nelocuit. Un erou sau un Zeu a salvat omenirea, doborând cu Săgeţi, aşa cum rezultă din majoritatea miturilor, doi sau trei dintre primii sori. Potrivit câtorva dintre aceste mituri, primii sori ar fi Incendiat pământul, cărbunele provenind din această calamitate. Legende similare pot fi întâlnite în China (unde există 10 sori), în India (7 sori) şi în Sumatra (8 sori).

O legendă buriată asociază soarele *calului nălucă.*

Soarele este femelă *(mama-soare)* şi luna mascul (*tatăl-lună)* pentru populaţiile pastorale nomade. Este cazul celor mai multe triburi turco-mongole din Asia centrală (HARA, 130-132).

În celtică, precum în toate străvechile limbi indo-europene, numele soarelui era de gen feminin. Personificarea sa mitologică este Lug (luminos), numit **grlo**nolnech chip al soarelui. Acest adjectiv mai este aplicat, prin analogie sau extensie, şi lui Ogme, zeul războiului care, prin definiţie, aparţine (sau comandă) părţii întunecate a lumii. Soarele este privit, mai ales, ca unul dintre elementele fundamentale ale universulu*i. E*ste martorul cel mai de seamă, cel pe care se întemeiază una dintre formulele uzuale ale jurământului irlandez. E*l făgădui oamenilor din Leinsten, pe soare, pe lună, pe apă şi aer* etc.

Un mare număr de hagiografi irlandezi au evocat sau au defăimat cultul

soarelui la vechil gaelL Este însă, fără îndoială, vorba despre o concepţie destul de simplistă şi stereotipă o tradiţiei precreştine. Un glosar (O'Da*voren. A*rch, 3, 477 nr, 1569) vorbeşte despre marea ştiinţă a soarelui (Imbus greine). In toate textele irlandeze şi galeze, acolo unde este folosit pentru comparaţii sau metafore, soarele slujeşte nu doar la caracterizarea a ceea ce este strălucitor şi luminos, ci şi a tot ce este frumos, plăcut, splendid. Textele galeze desemnează adesea soarele prin metafora ochiul zilei; numele irlandez al ochiului (sul), care este echivalentul numelui briton al soarelui, subliniază simbolismul solar al ochiului (OGAC, 4 c ANEI, 5, 63; STOG, 25; PLUV, 1, cxxxvi).

În astrologie, soarele este simbolul vieţii, al căldurii, al zilei, al luminii, al autorităţii, al sexului masculin şi a tot ceea ce răspândeşte roze. Chiar dacă pare să fie redus de către astrologi la a îndeplini rolul unei simple planete, comparabilă cu un Marte sau un Jupiter, aceasta se întâmplă, în primul rând, pentru că influenta sa este împărţită în două domenii perfect distincte: o influentă directă, care este dată de poziţia sa pe cer, şi una indirectă, care este cea o Zodiacului, într-adevăr, orice influentă a semnelor zodiacale are o esenţă solară *şi* este, în realitate, o Influentă *a* Soarelui, reflectată sau polarizată de orbita terestră.

În calitate de simbol cosmic. Soarele deţine o poziţie de adevărată religie astrală. Cultul său a dominat străvechile mari civilizaţi*i,* prin figurile zeilor-eroi giganţi care erau nişte întrupări ale forţelor creatoare, ale Izvorului vital de lumină şi căldură pe care astrul îl reprezintă (Atum. Osiris. Bool. Mithra, Helios. Apollo etc.). Pentru popoarele cu o mitologie astrală, Soarele este simbolul tatălu*i,* aşa cum apare şi în desenele copiilor sau în visele adulţilor, Şi în astrologie, soarele a fost, dintotdeauna, un simbol al principiului generator masculin şi al principiului autorităţi*i,* a cărui primă întrupare este, pentru individ, tată*l. S*oarele mai este şi simbolul acelei regiuni a psihismului instaurată prin influenţă paternă cu rolul de dresaj, de educaţie, de conştiinţă, de disciplină, de morală, într-un horoscop. Soarele reprezintă astfel constrângerea socială a lui Durkheim sau cenzura fui Freud, din care derivă tendinţele sociale, civilizaţia, etica şi tot ceea ce este măreţ într-o fiinţă. Registrul său de valori se întinde de la negativul supraeulu*i,* care striveşte fiinţa sub interdicţii, principi*i,* reguli sau prejudecăţ*i,* şi până la pozitivul ideal al eului imagine superioară despre sine, la înălţimea căreia individul caută să se ridice.

Astrul zilei situează deci fiinţa în planul vieţii ordonate sau sublimate, figurează înfăţişarea pe care o oferă personalitatea sa în spaţiul celor mai înalte sinteze psihice, la nivelul celor mai ridicate exigente, al aspiraţiilor celor mai elevate, al celui mai înalt grad de individualizare sau, dimpotrivă, la palierul unui eşec pricinuit de orgoliu sau de delirul de putere. Soarele mai reprezintă această fiinţă si în ipostaza funcţiilor sale de eficacitate acelea de soţ si de tată; în aceea a succesului trăit ca o sporire a valorii personale; într-o culme a izbândii, într-o întrupare a autorităţii sau a puterii, ce conferă acestei fiinţe suprema salarizare a călăuze*i,* a conducătorulu*i,* a eroului, a suveranului...

Potrivit interpretării lui Paul Diel, soarele iluminând şi cerul iluminat simbolizează intelectul şi supraconştientul; în limbajul autorului, intelectul corespunde conştiinţei, iar spiritul supraconştientului. Soarele şi iradierea sa au devenit în acest chip simboluri ale iluminării (DIES, 36-37). Această cheie de înţelegere permite o reinterpretare, din perspectiva analizei, a miturilor care înfăţişează eroii şi zeii solari în acţiune.

Soarele negru este soarele aflat în timpul călătoriei sale nocturne, atunci când părăseşte această lume ca să lumineze o alta. Aztecii reprezentau soarele negru ca fiind purtat în spate de zeul infernului. El este antiteza soarelui de amiază (simbo*l,* acesta, al vieţii triumfătoare) şi reprezintă desăvârşirea malefică şi devastatoare a morţii.

Mayaşii înfăţişau soarele negru sub forma unul jaguar.

În concepţia alchimiştilor, soarele negru este materia primă, încă nemodelată, neaşezată pe făgaşul unei evoluţii. Pentru un analist, soarele negru va reprezenta inconştientul în starea sa cea mai elementară.

În diverse tradiţi*i,* soarele negru prefigurează dezlănţuirea forţelor destructive în univers, în societate sau în individ. El anunţă catastrofa, suferinţa şi moartea şi este o imagine răsturnată a soarelui aflat la zenit:

Unica-mi *Stea e* moartă, şi-n luthul constelat
Ridic Soarele negru *numit* Melancolie.
(6, de Nervo*t. El Desdichado,* trad., de Şt, Aug, Oolnaş)

*După lumea Lunii, în care lumina nu este decât un reflex, lată Soarele, cămin al acestei lumini, cel de-al nouăsprezecelea arcan major şi unul dintre cele mai enigmatice din Taroc. E*l exprimă bucuria celui care ştie să fie în acord cu natura (Enel); armonia sinceră, fericirea, familia unită *(T. Terescenko);*

concordia, limpezimea judecăţii şi a expresiei talentul literar sau artistic, fericirea conjugală, fraternitatea sau uimirea, vanitatea, afectarea, cabotinismul, faţada simulatoare sau decorurile opulente *(O, Wirth). Soarele corespunde în astrologie celei dea Vila cose horoscopice.*

Citind aceste diverse Interpretări, te întrebi dacă soarele din Taroc nu semnifică prea multe lucruri ca să mai poată exprima unul anume. Să încercăm totuşi o privire mai atentă. Lama este predominant galben aurie, culoare solară prin excelenţă, care simbolizează în acelaşi timp perfecţiunea intelectuala, bogăţia metalului şi a secerişului, precum şi marea operă alchimică. Discul solar este personificat printr-un chip văzut frontal, din care pleacă şaptezeci şi cinci de raze: cincizeci şi nouă sunt nişte simple linii negre, opt au forma unui triunghi alungit cu margini drepte (patru galbene, două verzi, două roşii), ce alternează cu alte opt triunghiuri cu margini ondulate (trei roşi*i,* două albe, trei albastre), subliniind astfel *dublo acţiune calorifică şi iluminatoare a razelor solare* (WIRT, 236).

Putem observa că doar razele roşii (culoare a spiritului atotputernic) îndeplinesc această dublă acţiune. Treisprezece picături cu vârful în sus, dispuse simetric (cinci albastre, trei albe, trei galbene şi două roşii), cad din soare spre pământ: soarele îşi răspândeşte din belşug energia fecundatoare, în timp ce luna atrage către sine emanaţiile telurice. Detaliul ne duce cu gându*l,* într-un sens simbolic analog, la ploaia de aur în care s-a transformat Zeus ca s-o Ispitească pe Danoe.

Pe solul lipsit de vegetaţie, stau doi gemeni de culoare sângerie, cu capul descoperit, având câte un colier în jurul gâtului şi atingându-se cu câte o mână. El amintesc de cele două personaje înlănţuite la piedestalul Diavolului din arcanul al XV-lea, dar, în vreme ce acestea, având o coafură diabolică, erau dezbrăcate, gemenii solari poartă un şort albastru de parcă, în plină lumină, ar fi conştientizat diferenţa dintre el, într-unui din ei a fost văzut *spiritul, element solar, pozitiv şi masculin/iar în celălalt sufletul, element lunar, negativ şi feminin al entităţii umane* (RUT, 256), adică cele două principii opuse şi complementare ale activului şi pasivulu*i.*

Oricum, în calitate de gemeni, ei sunt încărcaţi cu o putere deosebită şi constituie, în raport cu soarele care deosebeşte fiinţele şi lucrurile şi le dedublează conferindu-le o umbră însăşi Imaginea analogiei, a fraternităţii a

sintezei *(VIR*I, *66).*

Gemenii stau în picioare, cu spatele la un zid alcătuit din cinci *şi*ruri de pietre, Zidul este galben ca pământul, dar marginea sa superioară, aflată la nivelul brâului celor două personaje, este roşie şi marchează graniţa domeniului lor: *Elita pe care o reprezintă odraslele soarelui nu poate fraterniza decât la adăpostul unei incinte zidite*, spune Oswald Wirth (WIRT, 235), în vreme ce, pentru dr. Carton, *zidul de piatră figurează piatra filozofală... hieroglifa adevărului a absolutului şi a Infinitului* (în MARD, 316).

Acest zid, pe care marginea roşie proeminentă pune amprenta spiritului*i,* se opreşte la jumătatea înălţimii gemenilor, ca şi cum omul, care a fost deja azvârlit dintr-un turn mult mai înalt, şl-ar fi descoperit, sub lumina soarelu*i,* adevărata dimensiune. Căci soarele ne dezvăluie, în sfârşit, după toate Iluziile, realitatea, adevărul despre noi şi despre această lume. După ce am primit de la el iluminarea, atât materială, cât şi spirituală, vom putea să înfruntăm Judecata, cel de-al douăzecilea arcan major. Soarele ascute conştiinţa limitelor, el este lumina cunoaşterii şi focarul de energie.

SOBOL. CÂRTIŢĂ

Sobolul, ca animal htonian, simbolizează toate forţele pământului. Numele său grecesc îl înrudeşte cu şopârla şi cu bufnita, animale benefice şi oarbe ca şi e*i. A*sklepios, zeul tămăduirii, ar fi fost la origine un zeu cârtiţă, aşa cum era, în India. Rudra, zeul arcaş-vindecător. Muşuroiul, sub care se află săpate galerii subterane, se poate să fi servit drept model arhaicului labirint din Epidaur, închinat lui Asklepios. Acest labirint era conceput atât ca *mormânt, cât şi ca sălaş subteran al zeului (SECH, 237).*

Cârtito apare ca simbolul iniţiatorului în tainele pământului si ale morţii*. I*niţiere care odată dobândită, împiedică îmbolnăvirea sau vindecă bolile. De pe plan fizic, acela al animalului cultelor agrare, simbolul permite trecerea pe planul spiritual, acela al stăpânului care călăuzeşte sufletul prin beznă şi prin ocolişurile labirintului subteran şi-l vindecă de pasiuni şi de tulburări.

SOLSTIŢIU

Simbolismul solstiţiilor reţine atenţia pentru că nu coincide cu caracterul general al anotimpurilor corespunzătoare, într-adevăr, solstiţiul de iarnă

deschide faza ascendentă *a* ciclului anual iar solstiţiul de vară pe cea descendentă: de unde simbolismul general al porţilor solstiţiale, reprezentat de cele două fete ale lui Ianus iar, ulterior de cele două zile de Sfântul Ion (catolice) de Iarnă şi de vară. Este uşor de constatat că poarta iernii permite păşirea în faza luminoasă a ciclului, iar poarta verii în faza sa de întunecime. S-a relevat, din acest punct de vedere, că naşterea lui Hristos are loc la solstiţiul de iarnă, iar cea a sfântului Ioan Botezătorul la solstiţiul de vară, precum şi formula din Evanghelie: *Acela trebuie să crească. Iar eu să mă micşorez (Ioan,* 3, 30).

În simbolismul chinezesc, solstiţiul de vară corespunde trigramei II, focului, soarelui, capului; solstiţiul de iarnă corespunde trigramei **kan,** apei, abisului, picioarelor; primul este, ca în cazul de mai sus, la originea decadentei principiului **yang,** al doilea la originea creşterii sale, în alchimia internă, curentul de energie urcă de la **kan** la **I**t, coboară de la **I** la **kan. S**e spune de asemenea că linia **yang** a trigramei **kan** tinde să se deplaseze spre trigrama **qian** care este purul **yang,** perfecţiunea activă; şi că linia **yin** ce coboară din **II,** tinde spre **kun,** purul **yin,** perfecţiunea pasivă. Este vorba, în primul caz, de o mişcare ascendentă; în al doilea, de o mişcare descendentă; tendinţa luminoasă este preexistentă în **kan,** tendinţa întunecată în **U. P**e de altă porte, solstiţiul de Iarnă, chiar dacă corespunde cu sălaşurile morţilor, este şi semnul renaşterii lor; se asociază cu gestaţia, cu naşterea; este timpul favorabil conceperii.

De asemenea, în tradiţia hindusă, solstiţiul de Iarnă deschide **devayana,** calea zeilor, iar solstiţiul de vară **pitriyana,** calea strămoşilor, corespunzând bineînţeles porţilor zeilor şi ale oamenilor din simbolismul pitagoreic (GRAP. GRIF. GUES. MAST).

În iconografia creştină, solstiţiul joacă de asemenea un ro*l.*

Solstiţiul de vară (24 iunie) marchează apogeul cursei soarelui; soarele se află atunci la zenit, punctul cel mai înalt din cer. Această zi *a* fost aleasă drept sărbătoare a soarelui, reprezentat de Cancerul solstiţia*l. D*e unde un simbolism al lui Hristos *chronocrator,* care guvernează timpul, în arta romanică (CHAS, 407 şi urm,).

SOLZI

Simbol al muntelui sau al suportului muntelui, derivând, fără îndoială, din acela al broaştei ţestoase. *In arta romanică sunt văzuţi adesea sub picioarele lui Hristos în ascensiune, sub picioarele îngerilor, în vârful munţilor, simbolizând limitele pământului şi contactul cu cerul. Ajung* să *simbolizeze însuşi cerul,* (CHAS, 153) într-un alt sens, care subliniază coincidenta opuselor, ele desemnează, dimpotrivă, obstacolul care împiedică vederea cerului: trebuie să-i cadă solzii de pe ochi ca omul să poată înţelege, în gliptica maya, simbolismul solzilor pare a se apropia de cel al rombului, - o cărui valoare sexuală este cunoscută. Conotaţie care se regăseşte în vechea franceză, în care se spunea ouvrlr l'âcaille (a deschide solzii) pentru a-i răpi unei fete feciorio. Solzul ar fi socotit aici ca un sinonim al latinescului vulva înveliş (GUID).

SOMA

Suc extras dintr-o plantă cu acelaşi nume, care s-a preschimbat în India într-o divinitate. Soma, căreia îi erau consacrate imnuri şi îi erau oferite sacrificii. Era seva, mierea nemuririi, adusă de un vultur muritorilor (Sandharva), servită ca ofrandă zeilor şi băută de muritori pentru a comunica cu divinul. Soma este simbolul beţiei sacre:

Am băut soma am devenit nemuritori
Ajunşi la lumină i-am aflat pe zei,.
Aprinde-mă asemeni focului care se naşte din fiecare
Luminează-ne pe noi fă-ne mai norocoşi,.
Băutură care ai pătruns sufletele noastre.
nemuritoare în noi muritorii tu, soma…
(Rig-Veda, *extrase)*

SOMON

Simbolismul peştelui este, în lumea celtică, oarecum concentrat în somon care era pe vremuri un peşte foarte obişnuit şi Juca un rol important în alimentaţia popoarelor nordice. Celelalte specii nu prea apar, cu excepţia balenei (al cărei nume este un împrumut germanic), în textele vech*i,* cuvântul *peşte*, folosit fără altă precizare, este aproape întotdeauna sinonim cu *somon. S*omonul este omologul mistreţulu*i,* animalul ştiinţei sacre, în multe texte

irlandeze se vorbeşte despre o fântână a înţelepciunii pe marginile căreia creşte un alun, sau un sorb, acoperit cu alune roşi*i,* în apa ei trăiesc somonii înţelepciunii care se hrănesc cu alunele căzute în apă. Oricine mănâncă din carnea acestor peşti devine năzdrăvan şi atoateştiutor. Ceea ce i s-a întâmplat şi eroului find, încă adolescent: fiind ucenicul unui poet sau filid, a fript într-o zi un somon pentru cina maestrului său. Dar tot învârtind frigarea, s-a ars la un deget şi l-a dus la gură, Pe loc a fost dăruit cu ştiinţa universală *şi* cu un dinte profetic: era de-ajuns să *-şi* aşeze policarul sub acel dinte de înţelepciune şi să-l muşte pentru *a* putea profetiza. Somonul este de asemenea hrana Eithnei (alegorie a Irlandei), după trecerea ei la creştinism. Animal druidic prin excelentă, ca şi mistreţul si auşelul, somonul este unul din simbolurile înţelepciunii şi al hranei spirituale. Poate fi regăsit ca animal primordial în povestirea arthuriană *Kulhwch şi Olwen*, în povestirea apocrifă despre *Vechii lumii* din Tara Galilor şi în aventurile lui Tuan mac Cairill în Irlanda, înfăţişarea de somon este ultima treaptă a metempsihozei: după ce a trăit o sută de ani sub această formă. Tuan este pescuit şi adus reginei Irlandei care-l mănâncă şi code grea, (v, şi AUŞEL. MISTREŢ)

SPADĂ

Spada este în primul rând simbolul stării militare şi a virtuţii sale principale, vitejia, precum şi a funcţiei, a puterii sale. Această putere are un dublu aspect: distrugător, dor distrugerea poate fi aplicată nedreptăţii, făcătorilor de rele, ignorantei, şi deveni astfel pozitivă; constructiv când stabileşte şi menţine pocea şi dreptatea. Toate aceste simboluri convin literalmente spadei când este emblemă regală (spada sfântă a japonezilor, a khmerilor, a hanilor, aceasta din urmă fiind astăzi păstrată de *Sadetul Focului* al tribului jarai). Asociată cu balanţa (sau *cumpăna*), ea evocă în primul rând dreptatea: desparte binele de râu, loveşte vinovatul.

Simbol războinic, spada este de asemenea acela al războiului sfânt (şi nu, aşa cum s-a pretins în legătură cu iconografia hindusă, a cuceririlor ariene, afară doar când este vorba de cuceriri spirituale). Războiul sfânt este înainte de toate un război interior, ceea ce poate fi de asemenea semnificaţia sabiei aduse de Hristos *(Matei,* 10, 34). Mai este, sub dublul el aspect distrugător şi creator un simbol al Verbului, al Cuvântului, Khitab-ul musulman fine în mână o

spadă din lemn în timpul predicii; *Apocalipsa* descrie o spadă cu două tăişuri ieşind din gura Verbului. Cele două tăişuri sunt în raport cu o dublă putere. Ele pot de asemenea însemna un dualism sexual: tăişurile pot fi bărbătesc şi femeiesc (cum o afirmă un text arab); sau spadele sunt topite ritual două câte două, de către un cuplu de topitori, în timpul unor operaţii care sunt tot atâtea căsătorii (ca în legendele chinezeşti).

Spada este de asemenea lumina şi fulgerul: lama ei străluminează; este, spuneau cruciaţii, o bucată din Crucea de Lumină, Spada sfântă japoneză derivă din fulger. Spada jertfitorului vedic este trăsnetul lui Indra (ceea ce o identifică cu vajra. Este deci focul: îngerii care au izgonit pe Adam din Rai purtau săbii de foc, în termeni de alchimie, *spada filozofilor* este focul din athanor. Bodhisattva poartă spada strălucitoare în lumea asurilor: este simbolul bătăliei pentru cucerirea cunoaşterii şi eliberarea dorinţelor; spada tale întunericul ignorantei sau nodul învălmăşelilor (Govinda). De asemenea, spada strălucitoare a lui Vishnu este simbolul cunoaşterii pure şi a distrugerii ignorantei. Teaca ei este Ignoranta şi bezna, ceea nu poate fi despărţit de faptul că spada sfântă al *Sadetului de foc* jarai nu poate fi tras afară din teacă de către un profan decât expunându-se celor mai mari pericole, în simbolistica pură, aceste pericole ar trebui să se exprime prin orbire sau ardere, strălucirea sau focul spadei neputând fi îndurată decât de persoane îndrituite.

Dacă spada este fulgerul şi focul, ea este de asemenea o rază a soarelui: fata din Apo*calipsă* din gura căreia lese o sabie este strălucitoare precum soarele (este într-adevăr o sursă de lumină), în China, trigrama II, care corespunde soarelui corespunde de asemenea cu fulgerul şi sabia.

Invers, spada este în legătură cu apa şi cu balaurul: călirea lamei este căsătoria dintre apă şi foc; fiind foc, ea a fost *atrasă* de apă, Spada sfântă niponă a fost scoasă din coada balaurului; cea a Sadetului Focului a fost găsită în albia Mekongului*,* în China, spadele se aruncă singure în apă unde se preschimbă în balauri strălucitori; spadele implântate dau naştere unor izvoare. Se ştie că fulgerul este legat de căderea ploii.

Spada mai este şi un simbol axial şi polar: aşa este spada care se identifică cu axa balanţei, în China, spada, simbol al puterii imperiale, era arma Centrului: la sciţi, axa lumii *şi* activitatea cerească erau reprezentate printr-o spadă înfiptă în vârful unui munte. Spada înfiptă care făcea să ţâşnească un

izvor este de asemenea în raport cu ploaia ce cade din cer (CHOO. COOE, HERS).

În tradiţia biblică, sabia face parte din cele trei flageluri: război-foamete-ciumă. Această trilogie se află în mod special în *Ieremia*, (21, 7; 24, 10) *şi* în *Iezechiel* (5, 12-17; 6, 11-12; 12, 16 etc.): aici, sabia simbolizează năvălirea armatelor duşmane.

Sabia de foc desemnează, după Philon (De *cherubim*, 25, 27) Logosul şi soarele.

Când Dumnezeu îl izgoneşte pe Adam din Rai, el pune doi heruvimi cu *sabie de flacără vâlvâitoare să păzească drumul către pomul vieţii (Facerea*, 3, 24). După Philon, cei doi heruvimi reprezintă mişcarea universului, deplasarea veşnică *a* ansamblului cerului, sau a celor două emisfere. După o altă interpretare a aceluiaşi autor, heruvimii simbolizează cele două atribute supreme ale lui Dumnezeu: bunătatea şi puterea. Sabia se referă la soarele care face înconjurul, într-o singură zi cosmică, a întreg universul. Spada este în legătură şi cu raţiunea care reuneşte totodată cele două atribute de bunătate şi putere: prin raţiune se face ca Dumnezeu să fie totodată generos şi suveran *(De cherubim*, 21-27).

În tradiţiile creştine, spada este o armă nobilă, a cavalerilor şi eroilor creştini. *E*ste adeseori menţionată în *Cântecele de gestă. R*oland. Olivier. Turpin. Carol cel Mare. Ganelon şi emirul Baligant au săbii individualizate purtând fiecare un nume: Joyeuse. Durandal, Hauteclaire. Corfe. Barv traine. Musaguine etc. Numele dovedesc personalizarea sabiei. *S*padei îl este asociată Ideea de luminozitate, de lumină; despre lamă se spune că străluceşte (cf, Jeanne WatheletWillem. L*'epee dans les plus anciennes chansons de geste, âtude de vocabulaire,* in *Melanges Rene Croisei* Poitlers, 1966, pp, 435-441).

Cuvântul, elocinţa sunt uneori desemnate prin spadă căci limba are, ca şi spada, două tăişuri (v, şi SABIE).

SPAŢIU

Spaţiu*l, I*nseparabil de timp, este, concomitent, locui posibilităţilor în acest sens, simbolizează haosul originar şi locul realizărilor când simbolizează cosmosul, lumea organizată, în el este o continuă fierbere de energii disipative, cum spune astăzi Prigogin, din care rezultă mereu imprevizibile organizări noi.

Spaţiul este precum o întindere incomensurabilă, cu centru necunoscut, şi care se dilată în toate sensurile; el simbolizează infinitul în care se mişcă universul şi este simbolizat de crucea cu trei dimensiuni şi şase direcţi*i,* precum şi de sferă, însă de o sferă în mişcare şi cu expansiune nelimitată. El înglobează astfel ansamblul universulu*i,* cu actualizările si potenţialităţile lui.

În înţelesul de situare a unui obiect sau a unui eveniment, spaţiul simbolizează un ansamblu de coordonate sau de repere, care constituie un sistem mobil de relaţii, plecând de la un punct, de la un corp, ori de la un centru oarecare, şi radiind pe x dimensiuni, reduse practic la trei axe având fiecare câte două direcţii: est-vest, nord-sud, zenit-nadir; sau dreapta-stânga, sus-jos, înainte-îndărăt; la care se adaugă timpul, ca măsură o mişcării (înainte-în timp ce-după) şi a vitezelor (mai mult-la fel-mal puţin). Astfel, spaţiul simbolizează, într-o manieră generală, mijlocul, exteriorul sau interiorul în care fiece fiinţă, individuală sau colectivă, se mişcă.

Se vorbeşte, de asemenea, de spaţiul interior, pentru a simboliza ansamblul potenţialităţilor umane aflate pe calea actualizărilor progresive, ansamblul conştientului, al inconştientului şi al posibilităţilor imprevizibile.

Astrologia, zisă ştiinţifică sau nu, se bizuie şi pe sensul misterioaselor conexiuni spaţiale care există între planete, stele şi galaxii. Chiar cea mai riguroasă astronomie nu poate să nu işte o stupoare amestecată cu spaimă în faţa acestui spaţiu care depăşeşte orice calcul şi care nu răzbeşte vreodată la o limită la care întinderea să se oprească. Cosmonauţii care au păşit pe lună nu şi-au ascuns emoţia aproape religioasă şi ou înţeles, aşa cum spunea Pascal, că omul şi Pământul nu pot fi raportaţi la imensitatea spaţiului.

Spaţiul joacă, de asemenea, rolul unei idei-forţă în estetica universală. Ca să nu dăm decât un exemplu, spaţiul este perceput în Japonia ca arcă a misterului. Iar acest mister se oferă omulu*i,* pentru ca, în e*i,* omul să-şi edifice şi să-şi organizeze construcţiile. Omul nu poate să le înscrie în spaţiu fără un sentiment de respect pentru tot ce e sacru şi nici fără grija de a purifica gândurile şi trupurile care folosesc acest spaţiu. Templul şintoist, grădina japoneză cu stâncile, râurile şi arbuştii ei sunt reducţii ale cosmosului, trecere de la haosul potenţialităţilor la ordinea actualizărilor, atât în plan material, cât şi spiritual. Străbaterea templului sau a grădinii reprezintă un drum sacru, ascetic şi mistic, în spaţiu, pe parcursul căruia se afirmă şi creşte dorinţa

Fiinţei, pe măsură ce înlăuntrul sinelui se instalează vidul purităţii mentale, afective şi Imaginative. Nicicând, oricare ar fi locul de unde pleacă privirea, nu va fi cuprinsă totalitatea spaţiului: astfel. Infinitul este simbolizat, chiar pe o suprafaţă limitată. Dacă arhitecţii de pretutindeni, inclusiv din Japonia, ar fi păstrat acest simţământ sacru al spaţiului, de câte orori planeta noastră n-ar fi fost scutită şi câtă frumuseţe ar fi înveşmântat-o I

SPĂLĂTOREASĂ

Spălătoreasă este, în India, o femele din casta de jos. Tantrismul a făcut din spălătoreasă (dombl) un simbol important, asociind-o, pe de o parte, apartenenţei la o castă inferioară depravării sexuale socotită necesară simbolic sau nu la executarea unor rituri; identificând-o într-un fel materiei prime nediferenţiate. Unirea înţeleptului cu spălătoreasă, exaltată de anumite texte, figurează astfel o coincidentia oppositorum, o alianţă a extremelor, o adevărată operaţie alchimică. Paradoxul nu este decât aparent, dacă spălătoreasa este asociată cu înţelepciunea, dacă dansul ei simbolizează ascensiunea lui Kundalini. Femeia din costa de jos, spune M, Eliade, are, în tantrism, sensul ezoteric de nairatma (non-ego), sau de shunya (vacuitate), în măsura în care este *liberată de orice atribut sau calificare socială*; este polivalentă, ceea ce este desigur în relaţie cu simbolismul general al femeii sub aspectul ei cel mai elementar (ELIY).

SPĂRTURĂ

O coloană spartă, epava unei nave, o casă sau un templu în ruină, un copac trăsnit etc. Nu mai pot fi realităţi socotite si Interpretate doar în funcţie de starea perfectă în care s-ar afla coloana, nava, copacul, templul. Semnificaţia generală a spărturii, rupturii şi a ruinei este aceea care contează în cazul acestor imagini, dar orice spărtură simbolizează, odată ce apare, dualitatea fiecărei fiinţe; tot ceea ce este viu sau construit poate fi ucis sau distrus, ba mai mul*t,* poartă în sine germenele propriei disoluţii. In media vita in morte sumus (moartea se află în Inima vieţii noastre), Vishnu şi Shiva, zei ai distrugerii şi reconstrucţiei, în tradiţiile indiene, nu sunt decât cele două nume ale unei aceleiaşi realităţi unice. Alternanta dintre integrare şi dezintegrare este relaţia pe care o semnifică spărtura, marcând în principal o fază negativă.

Dar această negaţie reprezintă condiţia unei renaşteri şi a unei reînnoiri. Pe plan psihologic şi lăuntric, la fel ca în lumea materiala, a domina sau a stăpâni o spărtură, o ruptură, o nefericire, înseamnă să atingi un alt nivel oi existentei. Desfătarea morocănoasă, cenuşie în prezenta lucrurilor sparte sau rupte ne conduce dimpotrivă pe calea unui regres şi a unei involuţii.

SPIC v, ŞTIULETE

SPIN

Spinul evocă ideea de obstacol, de piedici, de apărare exterioară, şi are, în consecinţă, o înfăţişară aspră, neplăcută. Spinul este apărarea firească o plantei, amintind rolul jucat de corn la animale. Se constată că, în topologie, numele de spin este dat adesea pietrelor în picioare, care presupun un simbolism axial şi solar. Guenon a notat, în acest sens, că dureroasa cunună de spini a lui Hristos (spini de acacia, se spune) nu poate să nu fie în relaţie cu coroana de raze, spinii Identificându-se, printr-o răsturnare a simbolului, cu razele luminoase care emană din trupul Mântuitorului*i. S*i, într-adevăr, Hristos încununat cu spini este uneori reprezentat ca radiind lumină.

Cununa de spini a lui Hristos din timpul Patimilor este, potrivit unei alte Interpretări, o celebrare a nuntirii cerului cu pământul virgin, inelul cu care se cunună Verbul Fiul Omului cu Glia, fecioara putând întotdeauna fi fecundată.

În China, săgeţile, spini zburător*i,* erau armele ce serveau izgonirii Influentelor pernicioase, instrumente ale exorcizării spaţiului central (GRAD. GUES).

În tradiţiile semitice şi creştine, spinul evocă de asemenea pământul sălbatec necultivat, de unde expresia ***pământ al spinilor*** pentru a-l desemna. Spinul reprezintă pământul virgin încă nearat, iar cununa de spini înlocuită prin coroana de lămâiţă, în timpul celebrării căsătoriei fecioria femeii, ca si cea a solului.

Spinul de a ga vă este simbolic legat de silexul cuţitelor de sacrificiu ale mexicanilor. Sudul, tară de foc, a soarelui de amiază (Huitzllopochtii) şi a jertfelor omeneşti ofrande de sânge aduse soarelui este numit în limba nahuatl *partea dinspre spini* fără îndoială pentru că spinul de agavă era folosit de preoţi drept instrument de mortificare, îşi străpungeau cu el picioarele pentru a-şi

oferi prinos sângele lor zeilor.

SPIN v. RUG

SPIRALĂ

Spirala, a cărei alcătuire naturală este frecventă în regnul vegetal (vita de vie, zorelele) şi animal (melcii, scoicile etc.), evocă evoluţia unei forte, a unei stări.

*Această figură, întâlnită în toate culturile, apare încărcată de semnificaţii simbolice. E*ste un motiv *deschis şi* optimist: atunci când pleci de la o extremitate a acestei spirale*, nu e* nimic moi uşor decât să ajungi la cealaltă extremitate *(BRII, 198).*

Spirala exprimă apariţia mişcării circulare ce ţâşneşte din punctul de obârşie; ea întreţine această mişcare şi o prelungeşte la Infinit: e vorba de tipul de linii nesfârşite care leagă fără încetare cele două extremităţi *ale* devenirii *(Spirala este şi simbolizează)* emanaţie, extensie, dezvoltare, continuitate ciclică aflată însă în progresie, în rotaţia creaţională *(CHAS, 25).*

Spirala este legată de simbolismul cosmic al luni*i,* de simbolismul erotic al vulvei, de simbolismul acvatic al cochiliei şi de cel al fertilităţii (voluta dublă, coarne etc.). Ea reprezintă în fond ritmurile repetate ale vieţii, caracterul ciclic al evoluţiei, permanenta fiinţei confruntată cu vremelnicia mişcării.

De fapt, este vorba de spirala helicoidală; simbolismul acesteia este însă prea puţin diferit de al spiralei plane. Aceasta se înrudeşte mai degrabă cu labirintul, reprezentând o evoluţie ce pleacă din centru, sau o Involuţie, prin întoarcere la centru. Spirala dublă simbolizează simultan cele două sensuri ale acestei mişcări, naşterea şi moartea, kalpa şi pralaya, sau moartea Iniţiatică şi renaşterea într-o fiinţă transformată. Ea Indică acţiunea în sens Invers a aceleiaşi forte în jurul polilor, în cele două jumătăţi ale Oului lumii. Spirala dublă este traseul liniei mediane din yin-yang, cea care desparte jumătatea albă de cea neagră o figurii. Astfel este exprimat cu sporită precizie ritmul alternativ al mişcării, ca şi în cazul anticului caracter zhen, care figurează printr-o spirală dublă expansiunea alternantă o principiilor yin şi yang.

Nişte spirale duble mai sunt şi dubla încolăcire a şerpilor pe caduceu, elicea dublă din jurul toiagului brahmanic, dubla mişcare a celor două nadi

împrejurul arterei centrale sushumna: deci, polaritatea şi echilibrul celor două curente cosmice contrare. Acelaşi simbol poate astfel să fie exprimat prin rotaţia alternativă a spiralei în cele două sensuri: aşa, de pildă, este şarpele Vasuk*i,* folosit pe rând de deva şi de asura (zei şi demoni), în mitul hindus al Agitării Oceanului Primordial de Lapte; şi tot aşa amnarul cu arc, în legătură cu care s-a încercat apropierea de dubla spirală celtică şi de atribuţiile lui Jupiter ca stăpân al focului, în Asia, mai sunt încă folosite nişte sfredelitoare cu arc foarte asemănătoare. Ceea ce trebuie remarcat aici este că producerea focului nu diferă de cea a amritei. Aceasta este rezultatul alternantei şi echilibrului celor două energii de sens opus. Spirala dublă se mai înrudeşte şi cu anumite reprezentări ale balaurului.

Pe de altă parte, balaurul se înfăşoară în spire helicoidale în jurul coloanelor din temple. Tot aşa, şarpele kundalini înconjoară Swayambhuva-linga, la baza coloanei vertebrale, dar aici spirala nu este dezvoltată, ci embrionară, Yin-yang poate de asemenea să fie considerat ca o urmă descriptivă, pe plan orizontal, a elicei evolutive. Această elice, cu pas infinitezimal, simbolizează dezvoltarea şi continuitatea stărilor existentei, precum şi ale gradelor de iniţiere, ca în cazul întrebuinţării simbolice o scării în spirală (AVAS. BENA. EPEM. GUED. GUEC. GUET. GUES, JOT. MATM, VARG, WIEC).

Spirala este un simbol al fecundităţii acvatice şi lunare. Scrijelită pe idolii feminini din paleolitic, ea omologhează Toţi centrii de viaţă şi de fertilitate (ELIT). De viaţă, pentru că indică mişcarea într-o anumită unitate de ordine sau, dimpotrivă, permanenta fiinţei supuse mobilităţii.

*Poate fi întâlnită în toate culturile. S*pirala este un laitmotiv statornic. Simbolismul cochiliei spiralate este întărit de speculaţii matematice, care fac din aceasta semnul echilibrului în dezechilibru*, al ordinii fiinţei în iureşul mişcării. S*pirala şi, mai cu seamă, spirala logaritmică poseda nemaipomenita proprietate de o creşte în maniera termică, fără să modifice forma figurii totale şi fiind astfel o permanentă în formă, în ciuda creşterii asimetrice *(GHYN). S*peculaţiile aritmologice asupra Numărului de Aur, cifră o figurii logaritmice spiralate, completează în mod natural meditaţia matematică asupra semantismului spiralei. Din toate aceste motive semantice, precum şi din pricina prelungirilor lor semiologice şi matematice, forma elicoidală a cochiliei

de melc marin sau terestru constituie o glifă universală a temporalităţii a permanentei fiinţei supuse fluctuaţiilor schimbării *(DURS).*

La indienii pueblo din Zuni, în timpul marii sărbători a solstiţiului de iarnă (care este şi sărbătoarea Anului Nou), în prima zi, după aprinderea pe un altar a focului închinat noului an, se intonează nişte cântece-spirală şi se execută nişte dansuri-spirală (MURL, 292). Acest obicei ar putea oferi cheio simbolică a obârşiei tuturor dansurilor giratori*i,* în rândul cărora, cel mai faimos cel al dervişilor-rotitori turci sau Mevlevi asigură, aşa cum spune Gilbert Durând, *permanenta fiinţei confruntate cu fluctuaţiile schimbării,* într-adevăr, solstiţiul de iarnă este, din punct de vedere simbolic, momentul zero ol cosmologiei maya, care are drept simbol spirala. Este momentul hotărâtor în care trebuie asigurată noua pornire a ciclului anual, în lipsa căreia s-ar ajunge la sfârşitul lumi*i. S*unt cunoscute sacrificiile umane nebuneşti pe care aztecii, sub teroarea provocată de această ameninţare, le practicau pentru a conferi soarelui forţă şi sânge, astfel încât să-şi poată continua cursa.

Spirala dublă cu înfăşurare opusă (în S) este un simbol al schimbărilor selenare şi al tunetului, furtuna fiind adesea asociată cu metamorfozele lunare.

Ea este deci o expresie grafică a simbolismului fecundităţii, asociat complexului furtună-tunet-fulge*r,* în această calitate, spirala poate reprezenta rombul (HENL).

Pentru numeroase popoare din Africa Neagră, spirala sau elicoidul simbolizează dinamica vieţi*i,* mişcarea sufletelor, în cadrul creaţiunii şi al expansiunii uni versului. Glifa solară a populaţiilor bambara şi dogon este, în această privinţă, edificatoare: ea este alcătuită dintr-un vas de lut (matricea originară), înconjurat de trei ori de către o spirală de aramă (simbol al masculinităţii); aceasta simbolizează verbul originar, cel dintâi cuvânt al Zeului Amma, adică duhul, sămânţa divinităţii. Pentru indigenii bambara. Sfetnicul Faro, stăpânul Vorbirii, este înfăţişat printr-o spirală aşezată în centrul punctelor cardinale. El este materializat printr-un soi de coif din smicele cu opt spire, care, odinioară, era folosit doar de reg*i. D*upă modelul spiralei pe care a împrumutat-o în vremea reorânduirii lumii. F*aro se deplasează o dată la patru secole ca* să *iscodească fruntariile, apoi se întoarce în punctul central, de unde supraveghează şi guvernează universul* (DIEB). Tot aşa, în mecanismul procreaţiei, lichidul seminal al bărbatului şi vorba sa pătrund în femele prin sex

şi prin ureche (care este un alt sex) înfăşurându-se în spirala pe matrice, spre a-i fecunda germenele (GRIE, 38, 51, 62; DIED, 40, 43; GRIG, ZAHD).

Mai la sud, un simbolism analog regizează întrebuinţarea spiralei în cadrul gândirii cosmologice a negrilor lulua, baluba şi a triburilor bantu din Kasai (Congo). Mişcarea sufletelor, a duhurilor, ă geniilor, între cele patru planuri ale universului, desenează o spirală sau o elicoidă, în gliptica acestor popoare, Zeul Suprem plămădind Soarele şi Luna este reprezentat printr-o spirală mare străjuită de două mai mici. O singură spirală reprezintă un şarpe piton pestriţ şi încolăcit ca o imagine a Creatorului şi o mişcării ciclice a vieţi*i. E*a mai înfăţişează şi Cerul, precum şi pelerinajul ciclic al sufletelor incarnate, dezîncarnate şi reincarnate în mod succesiv. O spirală cu spire striate în mod regulat desemnează mişcarea vieţii omeneşti, trecând alternativ prin bine şi rău. Prin analogie, cochilia melcului terestru, spira lată şi striată la rândul e*i. I*ntră în alcătuirea leacurilor cu dublă utilizare, benefică şi malefică (FOUA, 66).

Dan, marea divinitate vaudou, simbol al continuităţii (reprezentat îndeobşte în Dahomey sub forma unui şarpe care îşi muşcă coada, şi asimilat, pe de altă parte, curcubeului) este considerat ca fiind o fiinţă dublă bisexuată şi geamănă în ea însăşi, doi într-unu*l, înfăşuraţi în spirală în jurul pământului pe care îl feresc de dezintegrare. E* limpede că spirala capătă aici semnificaţia sa fundamentală de mişcare originară este vibraţia creatoare a dogonilor, care se află la temelia oricărei creaţi*i,* în legătură cu asta. Paul Mercier are o frază Izbitoare: *el însuşi nu face nimic, însă fără el nimic nu poate fi făcut* (MERD).

Negrii lulua reprezintă grafic pământul, luna şi soarele prin nişte serii de cercuri concentrice sau prin nişte spirale, care nu se deosebesc decât prin dimensiune. Cel mai mic dintre aceste semne este cel al pământulu*i,* cel mai mare al soarelui, respectiv două spire sau cercuri concentrice pentru pământ, trei pentru lună şi patru pentru soare (FOUA).

Prin dubla sa semnificaţie de involuţie şi de evoluţie, spirala întâlneşte simbolismul roţii, pe care o egalează *şi* o depăşeşte ca frecventă în reprezentările figurate sau în motivele celtice ornamentale (metalurgie, ceramică, monede etc.). Ştiinţa modernă a vrut să vadă în ea un echivalent al fulmen-ului latin şi un simbol celtic al fulgerului, dar această explicaţie este insuficientă, spirala fiind de fapt un simbol cosmic. Este un motiv pe care îl găsim adesea gravat de celţi pe dolmeni sau pe monumentele megalitice.

La germanic*i,* ochiul calului aflat deasupra carului solar simbolizează izvorul luminii şi este înconjurat de o spirală.

*Spirala mai simbolizează şi călătoria sufletului, după moarte, de-a lungul unor drumuri necunoscute lu*i, *dar ce îl conduc, prin ocolişurile lor ordonate, spre sălaşul central al fiinţei veşnice:* Cred *că* pentru toate civilizaţiile la care o întâlnim, de la Capul Nord până la Capul Bunei Speranţe, pentru nenumărate civilizaţii din America şi din Asia sau chiar din Polinezia, spirala reprezintă călătoria pe care o întreprinde sufletul defunctului după moarte şi până la atingerea ultimei sale destinata *(BRIL, 198) (v, şi ROATA. ROMB).*

SPIRIT: DUH/RĂSUFLARE. SUFLARE. SUPLU

Suflul, răsuflarea, are, universal, sensul unui principiu de viaţa: doar extinderea simbolului variază de la o tradiţie la alta. Ruah. D*uhul lui Dumnezeu care se purta deasupra* apelor primordiale ale *Facerii*, este *Spiritul. A*cesta este şi sensul dintâi al lui Er-Ruh (Spirit) al musulmanilor. Iar Hamsa, lebăda care cloceşte Oul cosmic din *Veda* este de asemenea un spirit. Am notat, în legătură cu respiraţia, că cele două faze ale acesteia, cele două răsuflări yang şi yin, erau evoluţie-involuţie, manifestare şi resorbţie, kalpa şi pralaya. După taoismul dinastiei Han, la origine erau nouă Spirite care, încetul cu încetul, s-au coagulat, s-au legat împreună, pentru a constitui spaţiul fizic. Spaţiul intermediar dintre cer şi pământ este umplut de un duh (chi), în care omul trăieşte precum peştele în apă, în India, un domeniu intermediar sau subtil identic este acela al lui Vayu, vântul şi duhul vital, Vayu este firul (sotra) care leagă între ele toate lumile; acest fir este de asemenea Atmă, Spiritul universal, care este, literalmente, răsuflare.

Structura microcosmului este identică celei a macrocosmului: aşa cum universul este *ţesut* de Vayu, omul este *ţesut* de spirite. Acestea sunt în număr de cinci: prana, apana, vysna, udana şi samana, care guvernează funcţiile vitale şi nu numai ritmul respiratoriu. De fapt, pranayana, controlul răsuflării yoghine al cărui echivalent îl regăsim în China nu se aplică numai răsuflării materiale, dar şi respiraţiei subtile a cărei imagine este. Circulaţia suflului asociată cu kundalini tantrică sau cu embriologia taoistă nu se aplică bineînţeles aerului ceea ce ar fi fizic absurd ci unor energii vitale controlate şi transsubstanţiate. Stăpânirea pranei antrenează pe cea a Manas-ului

(mentalul) *şi* al viryei (energia seminală), în concepţia chineză chi (suflul dar şi spiritul) se uneşte cu qing-ul (esenţă sau forţă) pentru a procrea Embrionul de nemurire (AVAS. GRIF. GUES. ELIF. MAST. SAIR. SILI).

La un alt nivel al simbolului*i,* răsuflarea ce lese din nările lui Yahve (ruah) semnifică exercitarea puterii sale creatoare; gratie lui au fost strânse apele; comparat ă cu un torent, are şi virtuţile acestuia. Răsuflarea şi cuvântul se ajută reciproc, unul susţinând emisia celuilalt. Răsuflarea lui Yahve, suflul ce-l iese din gură, zămisleşte şi întreţine viaţa. De unde textul *Psalmului* 103, 30-31:

Dar întorcându-ţi tu faţa ta, se vor tulbura; lua-vei duhul lor şi se vor sfârşi şi în ţarină se vor întoarce.

Trimite-vei duhul tău şi se vor zidi şi vel înnoi faţa pământului.

În timpul Creaţiei omului*i,* după cum spune *Facerea*, Yahve a suflat cu nara sa un duh de viaţă şi omul înainte inert a căpătat un suflet viu (nephesh). Regăsim la şiiţii din Anatolia termenul de nefes pentru a desemna cântecele de invocaţie. Declaraţia lui Iov (33, 4) are un sens identic: *Duhul lui Dumnezeu este Cel ce m-a făcut şi suflarea Celui Atotputernic este dătătoarea vieţii mele.*

Duhul de viaţă hărăzit de Dumnezeu nu poate pieri în om; dacă pulberea se întoarce la pământul din care provine, sufletul se întoarce la Dumnezeu care i l-a dat (*Ecleziastul*, 12, 7). Lipsită de suflet, carnea se distruge.

În toate marile tradiţi*i,* sufletul are un sens identic, fie că este vorba despre pneuma greacă sau despre spiritus latinesc (GUIB).

Termenul ebraic Ruah este tradus de obicei prin spirit, corespunzând cuvântului grecesc pneuma şi latinescului spiritus.

Ruah, pneuma şi spiritus desemnează răsuflarea ce iese pe gură, Acest suflu are o acţiune misterioasă, este comparat cu vântul *(Pilde,* 30,4: *Ecleziastul,* 1, *6: III Regi,* 19, 11).

Duhul lui Yahve este dătător de viaţă (*Facerea*, 6, 3), îl schimbă nu numai spiritual dar şi psihic şi material pe omul care beneficiază de el. Fie că este vorba despre Otniel (*Judecătorii,* 3, 10), despre fiica lui Ieftae *(Judecătorii. Ⅱ*, 29) sau de Ghedeon *(Judecătorii, 6,* 34), oamenii devin eroi sub Influenta duhului Domnului. Exemplul cel mai tipic este acela al lui Samson (*Judecătorii,* 13, 25 şi 14, 6) care, după ce s-a pogorât asupra lui duhul Domnului, sfâşie un leu ş*i,* înarmat cu o falcă de asin, a omorât o mie de Filisteni *(Judecătorii,* 15,

15).

Profeţii sunt beneficiarii acestui duh divin, precum o fost Saul (*Regi*, 10, 9); profetul este numit de Osea (9, 7) *omul Inspirat. M*ulte texte fac aluzie la mâna lui Dumnezeu, care semnifică spiritul. Dacă duhul Domnului trezeşte în om stări trecătoare, efectele lui pot deveni şi permanente; avem exemple de acest fel cu Moise (*Numerii*, 11, 17, 25), cu Iosua (*Numerii* 27, 18), cu David. Elise*i, I*le etc. Duhul lui Dumnezeu înseamnă, după Isaia (11,2) *duhul înţelepciunii şi al înţelegerii, duhul sfatului şi al tăriei, duhul cunoştinţei şi al bunei-credinţe.*

Să notăm că ebraicul ruah este un cuvânt feminin în majoritatea cazurilor în care este întrebuinţat. Or, în ebraică, femininul desemnează un lucru sau o fiinţă Impersonală. Dacă termenul ruah înseamnă *spirit,* el este utilizat şi pentru a desemna Cuvântul. Dar acest *duh-spirit* este manifestarea Dumnezeului unic şi nu atributul unei persoane divine (Paul Van Imschoot. L*'Esprit selon i'Ancien Testament,* in *Bible et Vie Chretlenne,* mai-iulie, 1953, pp, 7-24).

Răsuflarea are, la celţi*,* proprietăţi magice, în povestirea A*sediul de la Druin Damhghaire.*

druidul Mog Ruith foloseşte de moi multe ori ***suflul druidic***, totodată simbol ***şi*** Instrument al puterii druizilor. Suflă întâi asupra războinicilor care îl înconjoară şi-l ameninţă, dându-le tuturor propria sa înfăţişare, astfel încât ei se înjunghie între ei pe când el scapă fără prea mare greutate. A doua oară suflă pe un colnic înălţat prin procedee magice de druizii cei răi şi de unde duşmanul domina situaţia. Totul se năruie cu larmă mare. A treia oară Mog Ruith suflă asupra duşmanilor săi şi-i transformă în pietre.

C, G, Jung semnalează practicile vrăjitorilor zulu care vindecă un bolnav *suflându-i într-o ureche cu un corn de bou, pentru* a a*lunga spiritele rele din trup*. Se pot de asemenea vedea, în iconografia creştină, scene din timpul creării cu ajutorul suflului lui Dumnezeu, reprezentat printr-un jet strălucitor, asemenea unui jet de salivă, care poate vindeca omul de boală şi de moarte, şi *insuflă* viaţa. Dimpotrivă, răsuflarea omenească este grea, încărcată cu impurităţi şi riscă să pângărească tot ce atinge, în cultul lui Svantevit, zeu slav atotputernic, în ajunul ceremoniei sărbătoririi Zeului*,* preotul mătura templul unde numai el avea dreptul să intre *având grijă să nu răsufle. De câte ori era*

nevoit să expire, alerga spre Ieşire, ca suflul omenesc să nu-l atingă pe zeu şi astfel să-l pângărească, (MYTF, 92).

SPLINĂ

În Occident ca şi în lumea arabă, splina este pusă în legătură cu dispoziţia omulu*i,* şi mai ales cu râsu*l,* care se presupune că este provocat de o dilatare a splinei. Este consecinţa unor concepţii fiziologice nu tocmai conforme cu cele ale medicinii moderne.

În China, splina este socotită *a* fi un antrepozit de energie, yin, pământesc. Corespunde cu gustul dulce *şi* cu culoarea galbenă care este de obicei cea a centrului. Totu*şi,* sistemul de corespondente este destul de complex: energia esenţială este localizată în splină în timpul echinocţiului de primăvară; în *Hongfan,* însă, splina corespunde cu elementul Lemn şi cu primăvara, deci cu culoarea verde (CHAT. CORT. GRAP). Dar în fiecare caz, ea este un simbol de versatilitate, precum dispoziţiile schimbătoare.

SPOVEDANIE

La egipten*i. Cartea Morţilor* şi alte texte conţin numeroase exemple de confesiuni. Cel mai adesea iau o formă negativă, înfăţişând toate greşelile pe care defunctul nu le-a comis. Interogatoriul la care este supus cel deferit judecăţii cu prilejul psihostaziei nu are drept scop să provoace mărturisiri şi remuşcări. D*eparte de asta, în respectivele declaraţii, cel decedat afirmă a nu fi comis anumite fărădelegi faţă de morala curentă, legile rituale şi unele crime; urmează alte declaraţii prin care el afirmă că şl-a îndeplinit diferite îndatoriri morale. M*ortul are mai degrabă aerul de a cere judecătorilor săi: *De-aţi putea face în aşa fel încât ceea ce e rău în mine să nu urce spre dumnezeul pe care îl slujiţi* Aici apare o idee foarte profundă şi foarte justă: mortul nu doreşte să reţină din actele sale decât cele ratificate de conştiinţa sa. Ceea ce respinge nu aparţine în întregime persoanei sale; depinde de o porte a lui pentru care nu solicită supravieţuire.

*Gândirea egipteană nu exclude însă magia; dacă afirmaţiile se referă doar la bine, ele vor realiza binele; negarea răului desfiinţează răul. D*eclaraţiile mortului sunt tăcute în acelaşi spirit magic: vorbind doar de nevinovăţie şi de bună purtare, ele au un efect salutar prin virtutea formulei Acelaşi lucru este

adevărat cu privire la desen (scena psihostaziei): prin însuşi faptul că reprezintă inima şi pe Maat în echilibru înfăptuieşte echivalenta dorită între unul şi celălalt *(MORR, 177). Confesiunea simbolizează voinţa definitivă o defunctului, figură eternă pe care vrea s-o lase despre el însuşi oamenilor si zeilor; este testamentul său moral.*

În tradiţia biblică dimpotrivă, mărturisirea greşelilor făptuite îl va dezlega pe păcătos şi nu rememorarea acţiunilor bune:

Cel ce îşi ascunde păcatele lui nu propăşeşte, iar cel ce le mărturiseşte şi se lasă de ele, va fi miluit (Pilde, *28, 13).*

Totuşi apelul la credinţă fotă de Yahve nu lipseşte cu desăvârşire. Dar, în genera*t,* păcatul trebuie să fie mărturisit, confesat în mod public şi ispăşit printr-un sacrificiu:

Deci de se va face cumva cineva vinovat de ceva din acestea, şi-şi va mărturisi păcatul

Atunci pentru păcatul său, pe care l-a săvârşit, să aducă Domnului jertfă din turmă, o oaie sau o capră din caprele sale, pentru vina păcatului, şi-l va curăţi preotul prin aceasta de păcatul său şi i se va ierta păcatul (Leviticul *5, 5-6).*

Numerii 5, 7 adaugă mărturisirii, ispăşirii prin sacrificiu obligaţia de a restitui cele dobândite prin mijloace necinstite (*Psalmi,* 32, 5).

Spovedania creştină a* reţinut aceste diverse elemente provenite din iudaism: mărturisirea, îndreptarea greşelii, jertfo. Iertarea lui Dumnezeu, adăugând într-o manieră poate mai explicită hotărârea fermă de a nu mai repeta greşeala drept condiţia însăşi o Iertării. Păcatul este o legătură, un nod spiritual; spovedania, înţeleasă astfel cu sensul el plenar, dezleagă legătura: acesta este înţelesul propriu al termenilor: a absolvi, a dezlega, Hristos l-a dat sfântului Petru puterea de a lega şi de a dezlega, adică de o păstra legătura păcatului sau de a o desface. Spovedania simbolizează aici voinţa de a se desprinde din răul greşelii.

Aztecii aveau dreptul să-şi mărturisească păcatele o date în viaţă; ceea ce îi spăla de greşeli atât aic*i,* cât şi în viaţa lor post-mortem, în faţa zeilor, ca şi în faţa oamenilor. Mărturisirea era adresată zeiţei desfrâulu*i. T*lozolteotl, numită şi, tocmai din această cauză, *cea care mănâncă scârnăvii* (SOUA, 230). Această zeiţă deci Inspira dorinţele cele mai perverse şi tot ea le ierta. Aici se

regăseşte asocierea contrariilor, caracteristică pentru gândirea simbolică (v, şi ALBASTRU. MURDĂRIE. ROŞU. SILEX).

SPRÂNCENE

În poezia iraniană, sprâncenele sunt comparate *când cu un arc ce azvârle săgeţile genelor,* când cu *arcul templului vederii...* (HPBA, 132). Mişcările din sprâncene simbolizează iminenta declaraţiei de dragoste şi preludiile împreunării.

STATUETE

Statuetele africane nu urmăresc să reprezinte aidoma un strămoş sau o fiinţă anume; ele sunt presupuse, după Jean Laude, a *conţine forţa sa vitală şi* a *asigura prosperitatea familiei* Sunt adesea legate de rămăşiţe ale mortului*,* sau răsar din coşuri şi sin saci plini cu oseminte. Când familiile se despart, este executată o nouă statuetă pe care o iau cu sine cei care pleacă, ca să fie astfel menţinută relaţia cu strămoşul grupului. Ie*şi*nd din mâinile artistului, obiectul sculptat nu capătă nici o încărcătură de afectivitate. E*l nu va fi consacrat, impregnat de puteri religioase decât în urma unor rituri potrivite. O sculptură dezafectată poate fi vândută, dată sau aruncată: este Inertă. Niciodată un african nu confundă imaginea cu ceea ce reprezintă.*

Triburile bakongo au sculptat, întâi în lemn, apoi în piatră nr, te paznici (mintardi), statuete presupuse a întrupa spiritul şefului defunct, a manifesta continuitatea prezentei sale şi a veghea asupra destinului familiei sau poporului său. Simbol al protecţiei ancestrale asupra descendentei.

Dogonii Interpretează uneori statuetele ca o rugăciune pentru a obţine o ploaie roditoare (protecţie) sau, când membrele sunt pe Jumătate desprinse, ca o figurare a mitului ce explică cum a fost articulat trupul omenesc pentru a permite lucrarea *(cosmogonică). Se regăsesc aici sensurile etic şi cosmic al simbolului. O* statuetă nu are un sens unic şi definit care ar permite să i se interpreteze gesturile, atitudinile si s-o raporteze la un eveniment precis al unui mit fixat şi rigid. Ea posedă mai multe semnificaţii a căror cunoaştere este, pare-se, progresivă: este legată de etapele unei iniţieri care durează până la moarte.

Suport al cunoaşterii Iniţiatice, simbolul se Impregnează uneori, de

asemenea, cu o putere magică. Anumite triburi stabilesc o corelaţie între o forţă magică şi aspectele statuetelor. Câteva dintre ele, cu forme excesiv de alungite, sau crispate şi încordate ca sub un efort violent, sunt purtate pentru o înlesni creşterea şi a mări puterea fizică, Simbolul devine aci un Instrument eficace, după cum este şi sfânta taină din teologia creştină, însă este conceput într-un fel mai curând materializant, ca un *lăcaş ol puterii unui strămoş sau unui geniu* (LAUA, 138, 140, 153, 181, 185, 280,286).

Idolii dogu din perioada Jomon din preistoria japoneză sunt mici statuete abstracte care, după arheologi, ar fi simboluri, încărcate cu puteri magice, de fecunditate şi de credinţă în puterile supranaturale.

STEA

Prima calitate de reţinut a stelei este aceea de astru luminos, de sursă de lumină, Stelele reprezentate pe bolta unui templu sau a unei biserici îi subliniază semnificaţia celestă, Caracterul lor celest le face, de asemenea, simboluri ale spiritului şi, în special, ale conflictului între forţele spirituale, sau luminoase, şi cele ale materiei, sau tenebroase. Ele străpung întunericul şi sunt faruri îndreptate spre noaptea Inconştientului.

Steaua sclipitoare a Masoneriei se trage din pentagrama pitagoreică (numită uneori pecetea lui Solomon, cu toate că această denumire este cel mai adesea rezervată în practică hexagonului stelat sau scutul lui David). Steaua scânteietoare cu cinci colturi este simbolul manifestării centrale a Luminii, a centrului mistic, a focarului unul univers In expansiune. Aşezată între echer şi compas adică între Pământ şi cer această stea îl figurează pe omul regenerat, radiind precum lumina, în mijlocul tenebrelor lumii profane. Ea este, ca şi numărul cinci, simbol al perfecţiunii, în tabloul gradului de Companion sau Calfă (al doilea grad, în ordine crescătoare, din ierarhia masonică), steaua scânteietoare are în centrul ei litera G. Este vorba de echivalentul iodului. Principiul divin în Inima iniţiatului (BOUM. GUET).

Dacă steaua cu cinci colturi este şi un simbol al microcosmosului uman, cea cu şase colturi, emblemă a Iudaismului, cu cele două triunghiuri ale sale inversate şi înlănţuite (vezi pecetea lui Solomon) va simboliza îmbrăţişarea spiritului cu materia, a principiilor activ şi pasiv, ritmul dinamismului lor, legea evoluţiei şi cea a involuţiei. Steaua cu şapte colturi tine de simbolismul

numărului şapte: unind pătratul cu triunghiul, ea figurează lira cosmică, muzica sferelor, armonia lumii, curcubeul cu cele şapte culori, cele şapte zone planetare, fiinţa umană în totalitatea sa.

Potrivit Vechiului Testament şi iudaismului, stelele ascultă de voia Domnului şi, eventual, o vestesc (/sa/a, 40, 26; *Psalmi* 19, 2). Ele nu sunt deci creaturi cu totul neînsufleţite: câte un înger veghează asupra fiecăreia dintre ele (J Enoh, 72, 3). De aici până la a vedea în stea un simbol al îngerului nu e decât un pas, pe care iată-l înfăptuit: *Apocalipsa* vorbeşte despre stelele cerului căzute pe pământ (6, 13), cum ar vorbi despre nişte îngeri căzuţi.

Daniel (12, 3), vorbind despre învierea morţilor, nu găseşte decât simbolul stelei pentru a caracteriza viaţa veşnică o celor drepţi: ascensiune către starea stelelor cerului.

În schimb, vizionarul *Apocalipsei* atunci când vorbeşte de cele şapte stele pe care Hristos le tine în palmă (1, 16-20; 2; 3, 1), se referă, neîndoios, ia cele şapte planete sau cele şapte Biserici (ocrotitoare ale destinelor).

Rămâne de semnalat faptul că profeţia din ***Numerii*** 24, 17 a influenţat simbolistica mesianică şi că steaua a fost adesea privită ca fiind o Imagine sau un nume al aşteptatului Mesia. Aşa se explică prezenta unei stele pe monadele bătute de Simon Bar-Kokba (Fiul stelei), conducător politico-religios ol celei de-a doua revolte evreieşti din 132-135 d, H.

Sirona (stea) este numele unei divinităţi galice, a cărei existentă este bogat atestată de epigrafia epocii romane. O altă divinitate, galeză, se numeşte Arianrhod *roată de argint* –, nume ce serveşte, potrivit lui Joseph Loth, desemnării constelaţiei Corona Borealis. Putem să credem, bizuindu-ne pe tendinţele panteonului celtic, că teonimele desemnează unul din aspectele marii zeiţe primordiale; nici o interpretare detaliată nu este însă posibilă. Ce putem afirma în stadiul actual al cunoştinţelor noastre este doar că celţii nu ignorau simbolismul astral (LOTM, 1, 191).

Pentru lakuţi*, stelele sunt ferestrele lumii* Ele sunt nişte deschizături, practicate pentru aerisirea diferitelor sfere ale cerului (în general în număr de nouă, dar, uneori, şi de şapte, douăsprezece sau cincisprezece). Uno Holmberg a remarcat că această idee mitico-religioasă domină întreaga emisferă nordică. Este încă o expresie a simbolismului, foarte răspândit, a ajungerii la ceruri printr-o poartă strâmtă: Interstiţiul dintre două niveluri cosmice nu se lărgeşte

decât preţ de o clipă, pe mica dimensiune a unei stele, iar eroul (sau iniţiatul sau şamanul etc.) trebuie să profite de această clipă paradoxală ca să pătrundă în lumea de dincolo (ELIC, 236).

Stelele sunt numite mimixcoatl (şerpii-nori) în miturile aztece, pentru că Mixcoat*l,* zeul Stelei Polare, s-a multiplicat în ele; acestea existau mai dinainte şi, pe vremea aceea, serveau drept hrană Soarelui (KRIK, 62).

În gliptica maya, stelele sunt adesea reprezentate ca nişte ochi din care ţâşnesc raze de lumina (THOH), în Guatemala, până în zilele noastre, stelele reprezintă în credinţa populară sufletele morţilor. Ele emană nişte insecte care coboară ca să cutreiere pământul. Potrivit părintelui Cobo, aceeaşi credinţă există şi în Peru: stelele sunt sufletele celor drepţi. Incaşul Garcilaso ne spune că stelele erau considerate a fi doamnele de la curtea Lunei şi însoţitoarele ei (GARC). Părintele Cobo (*Historia del Nuevo Mundo)* este, fără îndoială, acela care ne dă cea mai interesantă explicaţie a simbolismului stelelor la incaşi. El ne spune că nu doar oamenii, ci şi toate animalele şi păsările erau reprezentate pe cer, prin stele sau constelaţii care, potrivit tradiţiei indienilor, erau ca un fel de cauză secundă a lor, aşezate de Creator pe boltă ca să vegheze la conservarea şi sporirea speciilor. Părintele Acosta (*Historia natural y moral de las Indias) e de aceeaşi părere:* ei credeau *că* toate animalele şi păsările de pe pământ aveau un dublu în cer, pe seama căruia stăteau procreaţia şi înmulţirea.

Această credinţă trebuie pusă în legătură cu aceea a populaţiilor bambara, pentru care apa, oglindă a creaţiunii şi materie a celui de-al şaptelea cer, conţine dublurile sau martorii tuturor speciilor create, astfel încât marele demiurg, orânduitor al lumii şi al cărui sălaş se află tot în al şaptelea cer –, să-şi poată controla creaturile (DIEB).

Potrivit *Kalevalei* (Finlanda), stelele sunt alcătuite din bucăţi aparţinând cojii oului cosmic.

Luceafărul de dimineaţă are o semnificaţie specială.

Roşu, vestitor al renaşterii perpetue a zilei (principiu al veşnicei reîntoarceri), luceafărul este simbolul însuşi principiului vieţi*i,* în această calitate îl slăvesc indienii preriei (ALEC, 62).

Iată un extras din cânturile Hako *ritual al indienilor Pawnee (ibidem, 145):* Luceafărul de dimineaţă seamănă cu un om vopsit complet în roşu;

aceasta este culoarea vieţii. Poartă jambiere şi e înveşmântat cu o rochie. Pe cap îi este aşezată o pană moale şi pufoasă de vultur, vopsită în roşu. Pana este reprezentarea norului scămos şi uşor ce pluteşte în văzduh „iar roşul este pata de lumină a unei raze a soarelui ce se înaltă. Pana moale şi pufoasă este simbolul respiraţiei şi al vieţii. Luceafăr de dimineaţă, vino şi mai aproape. Dă-ne puterea şi primeneşte-ne. Strălucirea-I slăbeşte; dă înapoi, întorcându-ne către locul unde sălăşluieşte şi de unde a purces, îl vedea ascunzându-se ochilor noştri Ne-a lăsat dania de viaţă pe care Tirawa-Attus (Tirawa-Attus = Tatăl vieţii) l-a trimis să *ne-o* ducă, Ziua este pe urmele lui…

La triburile cora (Indieni din Sud-vestul Americii de Nord, vecini cu Mexicul) Luceafărul de dimineaţă face parte din Trinitatea Supremă, împreună cu Luna *şi* Soarele. Erou civilizator, el omoară şarpele. Stăpân ol Cerului Nopţii şi al Apelor, ca să-l ofere drept hrană Vulturulu*i,* zeu al Cerului de ZI şi ai Focului (KRIE, 103).

Potrivit cronicarului Sahagun, Venus, în calitate de stea a dimineţii, de luceafăr, îl înspăimântă pe mexican*i,* care închid uşile în zorii zilei ca să-i evite rozele primejdioase (THOH). Luceafărul trimite boli şi, din această pricină, este adesea reprezentat în chip de arcaş. Uneori, chiar poartă o mască în formă de cap de mort (SOUP).

Mayaşii consideră luceafărul ca fiind fratele mai mare al soarelui şi îl reprezintă sub forma unui bărbat corpolent şi necioplit, cu faţă urâtă şi acoperită de o barbă stufoasă: el este stăpânul animalelor pădurii, căruia vânătorii îl înaltă rugăciuni şi ofrande de fum de copal, în faptul zile*i.*

*Î*n poezia elegiacă arabă şi persană, Venus ridicându-se în alboarea zorilor este comparată cu fruntea dezvelita a iubitei (HUAS, 21, citându-l pe Farrukhi).

Steaua polară joacă în simbolistica universală un rol privilegia*t,* acela de centru absolut în Jurul căruia, veşnic, se roteşte firmamentul (CHAS, 17), întregul cer se învârte în jurul acestui punct fix, care evocă, în acelaşi timp, întâiul motor imobil şi centrul universului: poziţia stelelor, a navigatorilor, a nomazilor, a drumeţilor călătorind în caravane, a tuturor rătăcitorilor prin deserturile pământului, mărilor şi cerului, se defineşte prin raportare la steaua polară, în numeroase regiuni alo Asiei şi Europei, ea este numită stâlp, osie, buric, centru organic, stea ombilicală a Nordului. Ea ar fi legată şi de misterul

creaţiei. Cu ea sunt comparaţi, în China. Fiinţă princiară. Nobilul, înţeleptul; Junzi este ca o stea polară fixă către care toate celelalte stele se întorc, într-un gest de omagiu cosmic *(Lun-yu,* 2, 1). Cu ea îl compară Shakespeare pe omul ce rămâne Inflexibil (Iuliu Cezar. I**II, 1),** într-un cuvânt, polul ceresc simbolizează *centrul la care totul se raportează. Motorul care mişcă totul şi conducătorul în Jurul căruia gravitează astrele, precum curtenii în jurul regelui* în anumite religii primitive, steaua polară este sălaşul Fiinţei divine, căreia îi sunt atribuite *crearea, conservarea şi guvernarea universului Steaua polară este, prin excelentă, jilţul lui Dumnezeu. De acolo, din înalt el vede totul, supraveghează totul hotărăşte totul. Intervine, răsplăteşte sau pedepseşte, conferind lege şi destin lumii cereşti a cărei replică este lumea pământească* (CHAS, 17-18).

Potrivit tradiţiei turco-tătare, *în mijlocul cerului străluceşte steaua polară, care fixează cortul ceresc precum un ţăruş*. La samoezi, ea este cuiul cerului, steaua-cui; tot aşa la laponi, finici şi estonieni. Turco-altaicii îşi reprezintă steaua polară ca pe un stâlp: ea este *Stâlpul de aur* la mongoli, kalmuci şi buriaţi; *Stâlpul de fier* la kirghizi, başkiri şi la tătarii siberieni; *Stâlpul soarelui* la teleuţi. O imagine mitică complementară este aceea a stelelor unite, printr-o legătură invizibilă, de steaua polară. Buriaţii îşi închipuie stelele ca pe o herghelie de cai, steaua polară fiind ţăruşul de care aceştia sunt priponiţi, Idolul **saxon Irminsul este numit de R,** von **Fulda** Universalis Columna, quasi sustinens omnia (coloana universului, sprijinul tuturor lucrurilor). Laponii din Scandinavia au împrumutat această credinţă de la vechil germani; el numesc steaua polară *Stâlpul cerului* sau *Stâlpul lumii. I*rminsul a putut fi asemuit cu coloanele lui Jupiter. Idei similare mai supravieţuiesc încă în Sud-Estul european: de exemplu *coloana cerului* a românilor (ELIC, 236).

Ciukcii ştiu că gaura cerului este steaua polară, că cele trei lumi sunt legate între ele prin nişte găuri asemănătoare şi că pe aici şamanul şi eroii mitici au acces la cer La altaici ca şi la ciukci, drumul spre cer trece prin steaua polară *(ELIC, 238),* în călătoria sa mistică, şamanul iakut urcă un munte cu şapte niveluri, al cărui vârf se află în steaua polară, în Buricul cerului,. Buriaţii spun că steaua polară este agăţată de piscul muntelui *(ELIC, 241).*

Muntele Meru din mitologia indiană se înaltă în centrul lumii; deasupră-i scapără razele stelei polare. Popoarele uralo-altaice cunosc şi ele un munte

central Sumbur. Sumur sau Sumeru, în vârful căruia stă suspendată steaua polară *(ELIT, 95).*

După tradiţia islamică, cel mai înalt loc de pe pământ este Ca'a**d**a, căci steaua polară dovedeşte că acest munte se află dedesubtul centrului ceresc *(Ibidem). S*teaua este o teofanie, o manifestare a lui Dumnezeu în noaptea credinţei, ce fereşte creatura de toate obstacolele aflate în drumul el spre Creator. Steaua străluceşte nu doar în cerul fizic, ci şi în inima omului. Întunecată de patimi şi adâncită parcă în noaptea simţurilor:

în astă noapte de nepătruns, am rătăcit
calea năzuinţelor mele Arată-te, *o,* stea călăuzitoare.
Oriunde-mi îndrept paşii neliniştea-mi creşte.

(Shabestari, HPBA, 129) După Anokin, citat de Uno Harva (HARA, 39), steaua polară ar fi nu ultimul, ci al cincilea dintre cele şapte sau nouă obstacole pe care şamanul trebuie să le învingă în cursul ascensiunii sale către Cerul Zeului Suprem.

Potrivit unei alte tradiţii şamanice, evocată de Boratav şi citată de Uno Harva, toate lumile sunt legate între ele prin nişte deschizături aflate în preajma stelei polare. Întâlnim o credinţă analoagă restituită de Alexander, la indienii picioare negre. S*teaua nemişcată (steaua polară) este deschizătura din bolta cerească prin care Soatsaki (un erou legendar) a fost urcat la ceruri şi apoi coborât pe pământ*

În ştiinţa ezoterică a şamanilor, steaua polară este pivotul în jurul căruia se roteşte firmamentul. Poziţia sa este considerată fixă, în preajma acestei stele, bolta cerească atinge punctul culminan*t.*

Buric al Lumii, aşezată în vârful muntelui Lumii, în cea mai mare parte a tradiţiilor asiatice Asia Mică. India. Asia centrală ea indică lăcaşul Zeului uranian suprem. Acesta este motivul pentru care locuitorii regiunilor amintite şi-au aşezat altarele templelor în direcţia Nordului. T*oţi se roagă către Nord*, scria Ruysbroek în secolul al XIII-lea (HARA), încă din Biblie (Isaia, 14) aflăm: *în muntele cel sfânt voi pune sălaşul meu, în fundurile laturi celei de miazănoapte.*

Steaua polară fiind Centrul Universulu*i,* pivotul său este evocată în riturile vedice de căsătorie de către miri, spre a fi hărăzit! cu urmaş*i. S*oţul arată nevestei sale steaua, rostind următoarele cuvinte:

Fii fără preget află-ţi hrana în mine.

La care mireasa răspunde:

Văd Steaua Polara.

O, de-aş putea odrăslii! (Sankhanayana Grhyasutra, *1, 6, în VEDV, 312)*

în micul univers al căminului, soţul joacă rolul de stea polară.

La triburile kelta din Mande (Mali), glifa *stea căzătoare o* reprezintă pe tânăra mireasă care a părăsit casa părintească spre a se Instala în cea a soţului ei; din acest motiv, steaua căzătoare e numită *mica deţinătoare de năframă* (GRIG).

Stele regale, acesta este numele dat în general celor patru stele fixe de primă mărime, deosebit de Importante în stabilirea temelor[7]

astrale. Ele au fost stelele-reper ale calendarului babilonian: *Aldebaran,* principala stea din constelaţia Taurului. Străjuitoare a Estului; *Regulus*, din constelaţia Leului. *S*trăjuitoarea Nordului; *Antares*. Inima constelaţiei Scorpionului. Străjuitoare a Vestului şi *Fomalhaut* din constelaţia Peştelui austral. Străjuitoare a Sudului. Această listă nu e unită şi variază în funcţie de autori. Astfel. Regulus este uneori înlocuită de *Rigel* din constelaţia Orion (în India i se spune *Raja*, domn, rege, ceea ce îi subliniază rolul de stea regală), iar *Antares* (care este o stea nefastă, pentru mesopotamieni fiind groparul cavernelor) de benefica *Spica,* Spicul Fecioare*i. Sirius,* cea mai strălucitoare stea de pe cer, nu figurează totuşi niciodată printre stelele regale. Fiecăreia din aceste stele Ti sunt asociate mai multe imagini simbolice. Cel mai adesea. Aldebaran este figurată printr-un ochi. Regulus printr-o Inimă sau o coroană. Antares (al cărei nume provine din Ares-Marte) printr-un pumnal sau un Iatagan, iar Spica printr-un sfinx cu cap şi piept de femeie, sau printr-un snop.

Steaua din Betleem este considerată de majoritatea istoricilor ca fiind o concesie făcută gândirii astrologice, atotputernice pe atunci, de către Biserica aflată la începutur*i,* şi se înscrie în şirul de fenomene cosmice extraordinare ce au precedat naşterea aproape tuturor Fiilor de Dumnezeu (inclusiv Buddha). Aşa este, de pildă, cazul naşterii lui Agni, care, potrivit unor legende târzii, a fost anunţată prin apariţia unei stele numite SaVaNaGRaHa. Agni, întocmai lui Iisus, a fost depus de Maica Sa Fecioară. Maya, şi de tatăl său pământean.

---

7 Tema astrală sau de natalitate constituie reprezentarea simbolică a stării cerului în momentul naşterii cuiva, permiţând alcătuirea horoscopului acestuia (n,tr,).

Tvastr*i,* între Vaca mistică şi măgarul purtător de Soma.

Ar fi o greşeală să ne închipuim că data naşterii lui Hristos ar putea fi determinată prin metodele astronomiei sau astrologiei. Toate căutările astronomice ale Stelei din Betleem au fost zadarnice. S-au avansat mai multe Ipoteze: apariţia unei comete, cvadrupla conjuncţie a planetelor, o nouă stea etc., dar toate aceste explicaţii sunt în mod limpede neîndestulătoare şi forţa te. Fenomenul este, eventual, simbolic, psihologic şi nu psihic. Pe vremea naşterii probabile a lui Hristos, observaţiile astronomice erau atât de răspândite încât*,* dacă vreun fenomen important ar fi avut loc, ar fi fost remarcat si consemnat de autorii orientali sau romani. Din lipsă de documente, e Imposibil de stabilit de când datează primele încercări de întocmire o temei astrologice o lui Iisus.

După Diavo*l,* centru de noapte, şi Casa Domnului, explozie o contradicţiei. Steaua, al şaptesprezecelea arcan major al Taroculu*i,* este un *centru de* lumină (VIRI, 81). In astrologie, corespunde celei de-a cincea case horoscopice.

O tânără goală, cu plete albastre căzându-l în bucle pe umeri, cu genunchiul stâng pe pământ, tine în ambele mâini câte un vas roşu, al căror conţinu*t,* albastru, îl varsă într-un fel de lac, albastru şi el. Pe pământul galben şi vălurit cresc o plantă cu trei frunze şi doi arbuşti verzi care se profilează pe cer; cel din stânga e cel mai Important: pe el s-a aşezat o pasăre neagră, simbol al sufletului nemuritor. Pe cer, şase stele, suprapuse trei câte trei şi având culori diferite (două galbene cu şapte raze, două albastre şi două roşii cu câte opt raze) sunt dispuse simetric în Jurul unei a şaptea, aşezată în vârful lamei, mult mai mare, care pare ea însăşi alcătuită din două stele suprapuse, cu câte opt raze, una galbenă şi una roşie, care reprezintă, potrivit anumitor comentatori, natura umană şi natura divină (MARD, 314). Chiar deasupra capului fetei, care o întruchipează, fără îndoială, pe Eva sau reprezintă umanitatea, străluceşte o stea cu opt raze. Acest ansamblu de şapte stele grupate în jurul unei a opta, mai mare, aminteşte de constelaţia Pleiadelor, precum şi de cel de-al optulea arcan, cel al *Dreptăţii ca Inteligentă coordonatoare a acţiunilor şi reacţiilor naturale* (WIRT, 224). Este pentru întâia oară când nişte aştri apar în şirul lamelor de Taroc; cele două lame următoare vor fi Luna şi Soarele. Până acum, omul era prizonier al universului său; de aici

înainte, el se Implică în viaţa cosmică şi se *abandonează Influentelor cereşti care trebuie să-l călăuzească spre Iluminarea mistică* (vezi lamele de la 18 la 21) (WIRT, 224). Această tânără goală se află într-un stadiu de receptivitate perfectă, dar nu păstrează pentru sine nimic din ceea ce a primit. Apa care se scurge din ulcioare, şerpuind precum apa Temperanţe*i,* albastră ca şi pletele fetei, se va întâlni, fără să se amestece propriu-zis, cu o apă tot albastră sau va stropi pământul uscat. Asta nu înseamnă oare că elementele materiale care sunt pământul şi apa capătă atribute cereşti? Intercomunicare a unor lumi diferite, suflet unind spiritul cu materia, *trecere la o evoluţie orientată... arcanul ol XVIII-lea dezvăluie un simbolism legat de creaţie, de naştere, de schimbare. Imaginea apel curgând dintr-un vas aminteşte că naşterea, în vise sau în mituri este asociată cu imagini acvatice sau că se exprimă prin Intermediul /*or. S*teaua este lumea în formare, centrul originar ol unul univers* (VIRI, 81).

Strâns legată de cerul de care depinde. Steaua evocă şi misterele somnului şi ale nopţii; ca să strălucească cu propria-l lumină, omul trebuie să se integreze în marile ritmuri cosmice şi să se armonizeze cu ele.

Acest arcan, cu flora şi apele sale, cu cele două ulcioare care se revarsă, cu stelele sale cu câte şapte sau opt coltur*i,* simbolizează creaţia, încă neterminată *şi* deci Imperfectă, dar pe cale de a se împlini; ea indică o mişcare do formare a lumii sau a sinelui, o întoarcere la izvoarele acvatice şi luminoase, la centrii de energie pământeşti sau cereşt*i. E*a simbolizează inspiraţia pe cale de a se întrupa; traduce, adică, aspiraţiile până atunci inexprimabile ale artistului (v, şi URSA. PECETEA LUI SOLOMON. POL).

STEAG. PRAPUR. FLAMURĂ

Simbol de protecţie, acordată sau implorată. Purtătorul unui steag sau a unui stindard îl fine ridicat deasupra capului. Adresând în felul acesta un apel către cer, el creează o legătură între sus şi jos, între ceresc şi pământesc. La semiţi, steagurile au Jucat întotdeauna un rol Important. Pe plan creştinesc, steagul simbolizează victoria lui Hristos înviat şi slăvit. Orice procesiune liturgică din timpul perioadei pascale şi a înălţării presupune purtarea de prapuri.

Trecând de la Hristos la suflet, steagurile înseamnă (după Richard de

Saint-Victor, sec, al XII-lea. S*ermons et opuscules ine*dits, texte latin, introduction et notes par Jean Chatillon. Paris, 1951, pp, 68, 78) ridicarea (sublevatio) şi înălţarea (elevatto) spiritului. Steagul este ridicat, omul îl înaltă deasupra lui, înălţându-se astfel prin contemplaţia lui către bunurile cereşti. A pluti deasupra pământului, înseamnă a fi Iniţiat în tainele divine.

Acest simbol de protecţie se adaugă valorii semnului distinct: flamura unul senior, unui genera*i,* unui şef de stat, unui sfânt, unei congregaţii, unei corporaţii, unei patrii, etc. Steagul te pune sub protecţia persoanei, morale sau fizice, al cărui însemn este.

STEJAR

Arbore sacru în nenumărate tradiţii, stejarul este învestit cu privilegiile supremei divinităţi cereşti, din pricină că atrage trăsnetul şi simbolizează măreţia; stejarul lui Zeus din Dodona, al lui Jupiter Capitolinul la Roma, al lui Ramowe în Prusia, al lui Perun la slavi. Ghioaga lui Hercule este făcută din stejar. Acesta desemnează, cu precădere, soliditatea, puterea, longevitatea şi înălţimea, atât în sens spiritual, cât şi material.

Stejarul a fost mereu şi pretutindeni sinonim cu forţa: aceasta este, în mod limpede, impresia pe care o creează copacul la vârsta adultă. De altfel, în latină, stejarul şi forţa sunt numite prin acelaşi cuvânt: robur. Acesta simbolizează atât forţa morală, cât şi cea fizică.

Stejarul este, prin excelentă, figura arborelui sau a axei lumii, atât pentru celţi, cât şi pentru greci, la Dodona. Lucrul este valabil şi pentru iakuţii siberieni.

În plus, trebuie adăugat că, atât la Sichem, cât şi ia Hebron, revelaţiile lui Yahve l-au fost transmise lui Avraam în preajma unor stejari; şi în acest spaţiu, dec*i,* stejarul îndeplinea rolul său axial, care făcea din el un instrument de comunicare între Cer *şi* Pământ (GUEM), în *Odiseea,* la întoarcerea sa acasă. Ulise consultă în două rânduri *frunzişul divin al marelui stejar al lui Zeus* (14, 327; 19, 296). Lâna de aur, păzită de balaur, era atârnată într-un stejar: acesta avea valoare de templu.

Potrivit unui pasaj din Pliniu cel Bătrân, care se sprijină pe o analogie din limba greacă (drus), numele druizilor se află în relaţie etimologică cu numele stejarului; de unde şi traducerea *oameni de stejar,* care *a* izbutit adesea să

pătrundă până şi în erudiţia modernă. Numele stejarului este însă diferit în toate limbile celtice, inclusiv în galică (dervo). Această apropiere este totuşi valabilă din punct de vedere simbolic, în sensul că druizi*i,* dată fiind calitatea lor sacerdotală, au deopotrivă acces la înţelepciune şi la forţă, într-adevăr, stejarul simbolizează aceste două valori (OGAC, 12, 48-50; 19, 296). Stejarul era adorat de celţi şi reprezenta pentru e*t,* prin trunchiul său, prin ramurile sale groase, prin frunzişul său des şi prin propriul său simbolism, o emblemă a ospitalităţii şi echivalentul unui templu.

STERN

Baza sternului este unul din cele patru centre de interpretare microcosmică a Omului la triburile bambara, care numesc acest punct *osul capului Inimi* El comandă partea trupului aflată între baza capului şi diafragma, adică membrele superioare, organele respiratorii şi Inima, Vasul de lut reprezentând acest centru, pe altarul societăţii iniţiatice Kore, conţine un fragment de materie răşinoasă, neidentificată, numită *osul braţului geniului*, şi care simbolizează esenţa spiritului divin asociat cu membrele superioare. Funcţia de răspântie a sternului este subliniată de prezenta, în acelaşi vas, a două beţigaşe dispuse în cruce, evocând răspântia originilor, de unde provine orice viaţă şi orice cunoaştere. Aceste două beţigaşe simbolizează inima şi plămânii: răspântie a verbului unde acesta se materializează, pe bază de aer, plecând de la impulsia trimisă de creier. Acest punct comandă de asemenea zona sterno-cleido-omo-trapezoidă, bază sau sprijin a gâtului pentru bambara, şi deci fundament al cunoaşterii. Grafic, această zonă este reprezentată de un romb, ceea ce subliniază funcţia matricială a creierului.

În profunzime, extremitatea sternului corespunde corzilor care comandă organelor pântecului, care au drept echivalent macrocosmic canalele invizibile prin care circulă viaţa, între cer şi pământ (ZAHB).

STICLĂ

Ce *importantă are clondirul de vreme ce al conţinutul lui O* dată mai mult înţelepciunea popoarelor pune accentul fără şovăire asupra ceea ce dă specificitatea lui simbolului, Valoarea clondirului este metonimică, depinde de conţinutul lui, pe cât de volatil pe atât de preţios, pe care doar clondirul sau

sticla îl poate conţine pentru că, spre deosebire de orice alt vas, este astupat, ermetic. Sticla tine deci de noţiunea de tăind sau de dubletul ei, sacrul. Conţine un elixi*r,* un filtru: elixir de viaţă lungă, sau mai prozaic alcoolul vieţii, care dau, amândouă o beţie, aşa cum o dă şi cunoştinţa ezoterică. Acestea sunt cele două trepte ale aceluiaşi simbol care, aşa cum o dovedesc atâtea poveşti şi legende, transformă sticla în închisoarea uniri spirit, demoniac sau divin după faţa pe care o arată, Şugubăţul şi perspicacele *diavol şchiop* al lui Lesage nu lese el dintr-o sticlă, *aşa* cum ies şi consideraţiile beţivului?

Simbolismul sticlei poate varia, în funcţie de nenumăratele forme şi conţinuturi ale sticlelor. Dar, fundamenta*i, provine din arcă fi poartă ramura*, simbolizează o cunoaştere, o cunoaştere mântuitoare, purtătoare de pace. Este nava şi chivotul cunoştinţelor secrete şi a revelaţiilor viitoare, în poemul *La Bouteiiie ă la mer,* Vigny a făcut din sticlă simbolul ştiinţei omeneşti expusă tuturor furtunilor, dar conţinând un elixir dumnezeiesc, infinit mai de preţ decât tot aurul, diamantele şi perlele din lume.

STINDARD

Orice societate organizată îşi are insignele sale: totemuri, steaguri, flamuri întotdeauna legate de un loc înalt (prăjină, cort, faţadă, acoperiş, palat).

Stindardul este, în general, un însemn de război: totodată semn de comandă, de raliere şi însăşi emblema şefulu*i.*

De altfel, acesta este şi sensul pe care M dă iconografia hindusă: stindardul victorios este semn de război, şi, în consecinţă, de acţiune îndreptată împotriva forţelor malefice, în taoism, stindardele sunt apeluri, convocări (ale spiritelor, divinităţilor, elementelor) şl, simultan, protecţie magică. Căci, în China veche, stindardele nu erau numai însemnele grupurilor sau ale şefilor, ele le conţineau cu adevărat geniul şi virtutea. Caracterul wu desemnează în acelaşi timp stindardul şi esenţa. Dacă stindardele înfipte în oborocul societăţilor secrete sunt instrumente de apel la acţiune, războinică sau spirituală, ele sunt de asemenea substitute ale Strămoşilor lojelor, pe care ele sunt presupuse a-i reprezenta, şi nu numai emblemele lor: ei sunt prezenta lor protectoare în lojă: este de asemenea vorba de stindarde în simbolistica Masoneriei.

Nu trebuie neglijat nici simbolismul stindardului fluturând în bătaia vântului: ea este, în India, atributul lui Vayu, care este regentul elementului aer; este asociat cu ideea de mobilitate şi cu fazele respiraţiei; sub acest aspect, simbolismul stindardului se apropie mult de acela al evantaiului (GRAD. GRAC).

STÂLP

Osiris era adesea reprezentat în Egipt sub forma unul stâlp numit djed. Deasupra zeului în formă de stâlp, ţinând în mâinile sale aduse pe piept însemnele suveranităţii, sceptrul şi biciul, se înălţau un fel de patru vertebre, purtând şi ele deasupra lor coarnele lui Amon şi a doi şerpi uraeus: această construcţie pe verticală ar simboliza trecerea fluxului vital, al suflului vieţii ce trece prin coloana vertebrală, Şarpele de foc aflat deasupra ei ar aminti-o pe Kundalini a hinduismulu*i. S*tâlpul este aici canalul mai curând decât suportul vieţii divine: serveşte ca să *încălzească şi să preia ceva din căldura lui Isis. A*lte Interpretări văd în el: *stabilitatea, durata sufletului, fluidul magic care este coloana vertebrală a lui Osiris* (CHAM, 46, 74). Dar se regăseşte mereu ideea că stâlpul este calea de comunicare a principiului luminos şi dătător de viaţă a divinităţii; prin el trece puterea magică a focului vital.

Egiptul cunoaşte şi el ansambluri de figuri suprapuse, ca în Africa Neagră şi în Asia, care formează un fel de stâlp cosmic. Astfel, în papirusul Anhai (reprodus în CHAM, 133) poate fi văzut zeul Apelor Primordiale. Nun, ieşind din abisuri şi înălţând pe cele două mâini ale sale împreunate deasupra capului o barcă solară: în mijlocul acesteia, Kepra, scarabeul-soare este înconjurat de şapte zei; Kepra, care stă în picioare, ridică deasupra capului, cu cele două picioare dinainte, un disc ocru, ce simbolizează universul, şi anume lumea inferioară: din înaltul imaginii, două personaje cu capul în jos par să coboare din cer pe Pământ*. A*stfel sunt legate între ele cele trei niveluri ale cosmosului într-o arhitectură cu predominanta verticală, exprimând o mişcare ascendentă şi descendentă, care ar putea simboliza evoluţia fiinţei manifestate.

Stâlpul este de asemenea un simbol fundamental în cosmogonia celtică dacă judecăm după urmele rămase despre concepţia stâlpilor care susţin lumea. Dar termenul este folosit moi ales în metafore laudative aplicate la războinici precum Cuchulainn, supranumiţi stâlpii (coirthe) bătăliei. Poate

desemna de asemenea monumente megalitice (menhirele). B*ătălia din câmpia Stâlpilor*, aşa s-ar traduce literal titlul principalei povestiri mitologice irlandeze. De altfel, pentru a muri în picioare. Cuchulainn se leagă cu cingătoarea de un stâlp. Si poeţii (filld) se leagă de stâlpi pentru a asista la prima bătălie de la Mag Tured împotriva duşmanilor Fir 5olg. Răzbunătorul lui Cuchulainn. Conall Cernach, tale caşul ucigaşului Lugaid şi îl aşează pe un stâlp. Capul, uitat acolo, opreşte piatra şi rămâne încasat în stâlp. In povestirea des*pre Răpirea vacilor lui Cooley,* este vorba despre douăspreze29 capete tăiate pe care Cuchulainn le aşează fiecare în vârful unui stâlp (menhir), cu al treisprezecelea (cel ol şefului) în mijloc, după o schemă care este aceea a principalului idol din Irlanda. Cromm Cruaich, înconjurat de douăsprezece pietre mai mici. Stâlp centra*l,* centru al lumii, izvor şi canal al existentei (OGAC, 28, 350; WINI, 5, 418).

*Ritualuri australiene descriu mituri despre origine după care un par sau stâlp este axa în Jurul căreia se organizează lumea. Stâlpul sfărâmat înseamnă sfârşitul lumii, creşterea neliniştii, întoarcerea la haosul primitiv. Stâlpul simbolizează principiul organizator al societăţii. A*cest exemplu ilustrează admirabil totodată funcţia cosmologică a parului ritual şi rolul lui soteriologic: *căci.. Pe* de o parte, stâlpul ritual reproduce pe cel folosit de Numbakula pentru a cosmiciza Lumea şi*, pe* de alta, gratie lui, ochii-paii consideră că pot comunica cu domeniul ceresc. Or, existenta omenească nu este posibilă decât gratie acestei comunicări permanente cu cerul*. Lumea* achiipalior nu devine într-adevăr *a lor* decât în măsura în care reproduce Cosmosul organizat şi sanctificat de Numbakula. Nu se poate trăi fără un ax vertical care să asigure *deschiderea* spre transcendent şi în acelaşi timp, să permită orientarea: altfel spus, nu se poate trăi în Haos. Odată rupt contactul cu transcendentul şi dezarticulat sistemul de orientare, existenta în lume nu mai este posibilă şi achilpaii se lasă să moară *(SOUN, 476).*

*Î*n ansamblu, simbolistica stâlpului se leagă de cea a axei lumii, a copacului şi a coloanei. Exprimă relaţia dintre diferitele nivele ole universului şi al egoului, un loc do trecere între ele ol energiei cosmice, vitele sau spirituale ***şi*** un focar de iradiere a acestei energii.

STÂNCĂ

Simbolistica stâncii prezintă aspecte diferite, dintre care cel moi evident este acela al nemişcării, al imuabilului. Este, în pictura chinezească a peisajului, sensul pe care-l are stânca opusă cascadei, yang-ul yin-ului sau principiul activ, dar care nu acţionează, principiului pasiv, dar nepermanenţi.

Această fixitate poate fi cea a Principiului suprem, acela al Stâncii lui Israel ***din limbajul psalmic care nu este alta decât Yahve târla. De asemenea în Cântarea de adio a lui Moise:*** El este tăria, desăvârşite-s lucru-rile Lui, căci toate căile Lui sunt drepte. Credincios este Dumnezeu şi ***nu este*** întru el nedreptate; drept şi adevărat este El (Deuteronomul ***32,4).***

Aceea***şi*** Identificare cu stânca deşertului din care Moise face să ţâşnească apă: izvor al vieţii şi manifestare a puterilor originare, în Vechiul Testament, stânca este simbolul puterii lui Yahve, al trăiniciei Legământului său, al credinţei. Psalmişti***i,*** în disperarea lor ***(Psalmi*** 17, 3; 18, 15). Il invocă de asemenea pe Dumnezeu ca pe o stâncă Moise apare de asemenea ca omul cu stânca din care face cu toiagul lui să ţâşnească apa cea dătătoare de viaţă, Această stâncă îl prefigurează pe Hristos. S***tânca spirituală*** din care curge băutura dătătoare de viaţă este identificată în termeni neechivoci de sfântul Pavel cu Hristos (I ***Corinteni*** **10,4).**

Principiu activ, izvor al manifestării cosmice, aceasta este şi valoarea acelor svayambhuvolinga din tradiţia ***şi***vaită, lingamurile naturale ce sunt stânci înfipte în vârful munţilor. Simbol de fermitate în mitologia japoneză.

Ezoterismul ismailian face din stâncă condensarea, sub pământ, a părţii celei mai dense din ***masa decăzută***, în timpul rebeliuni îngerilor. Când stânca este densă, dură, compactă.

Moi trebuie citat un caz foarte special: acela al celor două celebre stânci legate între ele printr-o funie din golful Ise; este vorba de un cuplu: între cele două stânci apare soarele răsare, simbol al vieţii ce se naşte (BURA. BHAB. CORT. OGRJ).

Stânca lui Sisif, ce se rostogoleşte mereu în jos ***şi*** este urcată din nou în vârf caracterizează instabilitatea dorinţei ***şi*** perpetuitatea luptei împotriva tiraniei sale: mulţumită, rostogolită, suprimată, ea renaşte şi revine mereu sub altă formă, Greutatea ei o face să se rostogolească, să cadă la loc ***şi*** să atârne; legea omului este de a încerca mereu să ridice greutatea dorinţelor sale ***şi*** să le urce la un nivel superior.

Stânca lui Sisif este simbolica greutăţii zdrobitoare a pământului (dorinţă pământească) ***(DIEI 183).***

STTNGA V. DREAPTA

STÂNJENEL V. IRIS

STÂRC

Simbolismul stârcului se confunda cu acela al picioroangelor. Textele îl fac de cele mai multe ori să participe la o metaforă privind scălâmbăiere războinice ale eroului Cuchulainn: eroul îşi scotea în afară un ochi ***ca un ceaun pentru a fierbe viţeii de un an*** şl-l afunda pe celălalt atât de adânc în orbită încât nici un stârc n-ar ti putut să-l atingă cu ciocul (CHAB, 579582).

În tradiţiile europene şi africane, stârcul simbolizează indiscreţia, pe cel ce-şi vâră nasul peste tot; dar şi vigilenta care se poate uşor perverti în curiozitate abuzivă, în vechiul ocultism, el trecea drept un ***simbol al ştiinţei divine,*** fără îndoială din cauza ciocului său subţire şi pătrunzător.

STRĂBUN

Străbunul, strămoşul, onticul sunt cuvinte ce poartă învestitura sacrului, indiferent de obiectul sau persoana ia care se referă, Faptul că ceva e strămoşesc, străvechi ne evocă deja un sol de legătură cu forţele supratemporale care conservă. Faptul că o fiinţă o rezistat la uzura pricinuită de trecerea timpului e resimţit ca o dovadă de soliditate, autenticitate şi adevăr. Ceva străbun, străvechi se poate întâlni astfel în adâncurile tainice cu tot ceea ce se află la obârşia existentei din care face parte şi el într-o măsură privilegiată, Din perspectiva anumitor analişti, într-un mod paradoxal, dar destul de îndreptăţit, ceva străbun, provenind din vechime, ne sugerează copilăria, vârsta dintâi a umanităţii care, asemeni primei vârste din viaţa unei persoane, reprezintă izvorul care va da naştere fluviului existentei. Ceea ce e străbun sau străvechi se încarcă astfel de prestigiul paradisului pierdu***t.***

În cadrul simbolicii, ceva străbun nu este ceva perima***t,*** d un lucru care persistă, durează, făcând parte din cele eterne.

Ceea ce e străbun, străvechi şi o existat odinioară influenţează psihismul

ca un element stabilizator şi ca o prezentă ***a*** celuilalt fărâm, a lumi de dincolo. Cele străbune, străvechi ce ţin de demult se opun ideii de vârstnic, bătrân, învechi***t,*** inactual, care se asociază din punct de vedere mental cu semnificaţia de nesiguranţă şi instabilitate, străin

Acest termen simbolizează condiţia omului. Adam şi Eva, alungaţi din Paradis, îşi părăsesc patria şi dobândesc un statut de străini, de emigranţi.

Philon din Alexandria a remarcat că Adam a fost Izgonit din Rai şi condamnat la exil. Orice fiii al lui Adam este, astfel, un oaspete în trecere, un străin în orice tară în care se află, fie aceasta propria lui tară. Fiindcă fiecare dintre noi a Intrat în această lume ca într-o cetate străină din care nici o fărâmă nu-i aparţinea înainte de naştere. Odată intrat în ea, până a nu-şi fi străbătut de la un capăt la altul durata de viaţă ce i-a fost atribuită, nu este decât un oaspete în trecere. Strict vorbind, doar Dumnezeu este un adevărat cetăţean.

Această temă va fi reluată de Părinţii Bisericii şi, în special, de sfântul Augustin şi de autorii evului mediu, care vor elabora tipul uman al pelerinului.

Patria fiind cerul, cel care este exilat din el nu va fi, în timpul vieţii sale pământeşt***i,*** decât un străin.

Potrivit altor tradiţii, străinul este perceput ca un posibil rival, iar dacă beneficiază de legile ospitalităţi, poate să fie atât un trimis al lui Dumnezeu, cât şi o întrupare diabolică, în primo sa **calitate, el se cade să fie cinstit după cuviinţă, în cea de-a doua să fie îmblânzi*t. S*trăinul mai poate să reprezinte, pe calea identificării personale, si acea parte rătăcitoare *şi* neasimilată din noi.**

Străinul este, în orice societate, cel a cărui iubire se află altunde. El nu are aceleaşi centre de Interes precum ceilalţi, chiar dacă nu şi *le defineşte cu exactitate; pe* cine lubeşti mai mult om tainic*, întreabă Baudelaire, Şi apoi enumeră: pe* tatăl tău, *pe* mama, sora sau fratele tău... ori poate pe prietenii tăi... sau patria, frumuseţea, aurul? Hei, *pe* cine iubeşti dară, nemaipomenitele străin? lubesc norii... norii ce trec... acolo... uluitorii nori (Spleenul Parisului).

STRĂNUT

Simplul fapt de a strănuta, *provocat de demonii care gâdilă nasul omului*, poate alunga sufletul din trup. Laponii credeau că un strănut puternic poate

cauza moartea: această credinţă se află la obârşia obiceiului, încetăţenit încă din Antichitate, de a ura noroc celui care strănută (HURA).

La anumite triburi africane, a strănuta când vorbeşte o persoană înseamnă că *Gueno (Dumnezeu) este de acord. A* strănuta pe neaşteptate, într-un moment de tăcere generală, este un semn de bun augur: urmează firitiseli, ba chiar schimburi de mici daruri (HAMK).

Strănutul simbolizează o manifestare a sacrului care aprobă sau pedepseşte, neaşteptatul manifestării sale marcând o ruptură în linia continuului temporal.

STRIDIE

Cenuşa stridiilor sau a midiilor era adesea folosită în Chirio pentru uscarea, cu precădere, o mormintelor. Erou căutate atât eficacitatea fizică a cenuşii, cât şi binefacerile magice ale cochiliei bivalve, care simboliza, prin forma sa, feminitatea şi, deci viaţa.

Stridia este şi animalul care secretă perla. Iar aceasta este ascunsă în cochilie. De aceea, simbolizează adevărata smerenie, care este Izvorul oricărei forme de perfecţiune spirituală, în consecinţă, este un simbol al înţeleptului şi al sfântului. Stridiile nu fac decât să se deschidă Io soare şi să-şi strângă bogăţiile interioare, peste care se închid cu grijă, astfel încât să nu fie cumva profanate. Stridia nu poate fi despărţită de simbolismul perlei.

STRIGĂT

în legile irlandeze, ţipătul are valoarea unui protest lega*l. P*entru aceasta trebuie însă să fie scos în condiţii de loc şi de timp determinate în general cu o mare precizie. Din punct de vedere religios sau tradiţional, ţipătul are în el ceva malefic şi paralizant,. Tuturor ulaţilor care, de exemplu, au auzit ţipătul zeiţei Maşa, le-a pierit întreaga putere (asemenea unei lăuze) cel puţin o dată în viaţa lor. Aceasta era o pedeapsă legată de constrângerea exercitată asupra Maşei de către regele Conchobar care o pusese să alerge în acelaşi timp cu caii să *i. M*aşa, care era însărcinată, a câştigat cursa, dar la sosire a născut doi gemeni şi a murit, înainte de a muri a scos un ţipăt: un ţipăt de blestem şi de răzbunare. Tradiţia ţipătului malefic există încă în lumea arthuriană: Kulhwch ameninţă să scoată un ţipăt de protest dacă nu este lăsat să Intre la curtea regelui Arthur. Această tradiţie s-a menţinui în folclorul breton cu hoper noz cel

care ţipă noaptea (sau c'hwltellour noz cel care fluieră noaptea, bugul-noz copi*i,* păstor al nopţii în ţinutul Vannes), care scoate un ţipăt si atrage călătorii în cursă, în acest sens se poate face o comparaţie cu ţipătul lui Ruben, fiul lui Iacov, care înspăimânta pe oricine îl auzea, sau cu răgetul măgarului cu trei picioare în *Bundeshesh* (REVC, 7, 225, 230).

*Ţipătul malefic şi paralizant se regăseşte în toate tradiţiile. Se cunosc faimoasele strigăte războinice ale Indienilor din America, Halala, strigau grecii şi troienii avântându-se în luptă, Zeiţa războiului primeşte acest nume Halala în Pindar, în momentul asaltului*i, romanii scoteau şi el strigătul lor, numit *clamor. T*acitus menţionează strigătul de război al germanilor, *barditus* sau *barritus, pe* care TI proferau ţinând scutul în dreptul gurii ca o cutie de rezonantă. Mal târziu, romanii au adoptat în armată strigătele de război ale barbarilor; începeau progresiv, printr-un *murmur* abia auzit fi mergând până la un muget colosal *(LAVD, 308 b).*

*Î*n Coran, Ţipătul era personificat *şi* identificat cu cataclismul. Este pedeapsa care se abate deodată asupra necredincioşilor şi păcătoşilor (*Surata* 7, 78), io fel în *Surata* 11, 67-68: *Ţipătul ajunse la cel care fuseseră nedrepţi.*

şi în dimineaţa următoare zăceau în casele lor ca şi cum n-ar fi locuit niciodată în ele.

Ţipătul este comparat cu uraganu*l,* fiind trimis de Dumnezeu.

Strigătul de război simbolizează mânia punitivă a zeilor, aşa cum ţipătul de durere simbolizează protestul uman, iar strigătul de bucurie exuberanta vieţii. Potrivit gândirii magice, a profera înseamnă, într-o anumită măsură, a produce; a cere mânia răzbunătoare a Atotputernicului înseamnă a mobiliza forţele acestuia împotriva adversarului; a imita zgomotele de tunet ale uraganului şi ale cataclismelor înseamnă a stârni furtuna şi a o îndrepta asupra duşmanulu*i,* Ţipătul omului este un mijloc de *a* capta energiile strigătului din cer. Anumite discipline japoneze atribuie celor ajunşi la cel mai înalt grad al Iniţierii puterea de a ucide printr-un ţipă*t.*

*Î*n Grecia răsunau strigăte de sărbătoare în timpul procesiunii solemne care însoţea hiera (misterele sacre) de la Atena la Eleusis pe Calea sacră, Ţipătul era personificat de un zeu, Iakhos. S*trigăte entuziaste, Iakhos,* o, *Iakhos, se auzeau în onoarea tânărului zeu. Personificare a unul ţipăt... el devenise avatarul eleusin al lui Dionysos. Aristofan îi numeşte Inventator ol*

cântecului de sărbătoare, însoţitorul şi călăuza zeiţei Demeter. Strabon de asemenea îl numeşte daimonul zeiţei Demeter, arheget al misterelor (SECG, 150). Asociat cu Demeter şi cu Dionysos, ţipătul este aici expresia fecundităţii, a dragostei, a vieţii; el simbolizează întreaga bucurie de a exista. Prima suflare a noului născut se manifestă printr-un ţipă*t. U*n ţipăt ucide, altul afirmă viaţa. Armă persuasivă sau de descurajare, ţipătul mântuie sau nimiceşte.

STRIGOI

În folclorul celţilor apar o mulţime de strigoi, împinşi de tot soiul de intenţii, bune sau rele.

În genera***l,*** nu e un semn bun să te întâlneşti cu un strigoi. Cele mai spectaculoase apariţii din repertoriul legendelor bretone sunt aşa-numiţii Kannerezednoz sau spălătoresele nocturne, fete tinere ***şi*** femei care spală giulgiu! celor răposaţ***i. E***le provoacă aproape întotdeauna moartea fiinţelor pe care le întâlnesc în cale.

Sunt corespondentele aşa-numitelor banshee din folclorul Irlandez, acele banshidhe din literatura medievală, pe care creştinismul le-a interpretat drept flinte malefice, în folclorul breton modem, skarzprenn sau nuieluşa, bagheta, ţepuşa de lemn care este folosită pentru a curăţi brăzdarul plugului este legată de credinţa că are puterea să-i alunge pe strigoi (OGAC, 3, 124. Anatole Le Braz. L***a legende*** de ***la mort chez les Bretans armoricains***. Paris, 1945, 2 volumes, ***passim).***

Printre sufletele neliniştite care revin pe pământ pentru a-i chinul pe cei vii se află şi ***sufletele tinerelor femei moarte în chinurile facerii Credinţa aceasta, care exista la azteci, se regăseşte în Siberia, la buriaţi***, ***care cred că aceste suflete*** îi înşfacă pe copii ***de*** gât şi degetele lor lasă urme vinete pe piele sau provoacă o boală periculoasă „cu mucozităţi, persoanei care a mâncat un aliment atins de ele. Pentru a se asigura protecţia faţă de strigoi se foloseşte pielea jupuită de pe o bufnită, care are rolul de a-i urmări în noapte; spiritul acesta este caracterizat de un miros ca de usturoi ***(HARA, 263). Popoarele turco-mongole se tem de asemenea de spiritele morţilor râma***şi ***fără mormânt.***

Imaginea strigoiului, a moroiului, materializează, într-o oarecare măsură, ***şi*** simbolizează, în acelaşi timp, teama de flintele care trăiesc pe lumea

cealaltă, Strigoiul poate fi ***şi*** o apariţie o eulu***i,*** a unui eu necunoscut care ţâşneşte din Inconştient, care inspiră o frică apropiată de panică ***şi*** care este refulată în întuneric. Strigoiul ar fi realitatea renegată, temută, alungată, Psihanaliza ar putea să vadă în el întoarcerea la suprafaţă a celor refulate, ca nişte ***vlăstari ai inconştientului.***

STRUGURII-URSULUI

Acest arbust cu frunze persistente era legat, la cel din Vechime, de ideea morţii şi a nemuririi***... se grăbiră să facă o targa moale de nuieluşe de copăcei*** (= strugurii ursului) ***şi mlădiţe de stejar împletite şi acoperită catafalcul înălţat cu un polog de*** frunze, scrie Vergilius, descriind funeraliile lui Pallas, unul din tovarăşii lui Enea (Eneida, 11, 6365; trad. Eugen Lovinescu).

STRUŢ

În Egipt, pana de struţ era un simbol al dreptăţii, al echităţi***i,*** al adevărului. Cei din vechime vedeau originea acestei semnificaţii în faptul că penele de struţ ar fi avut lungime egală: asta nu are însă prea mare importanţă, Pana de struţ se înălţa deasupra capului zeiţei Maâ***t,*** zeiţă a Justiţiei ***şi*** a adevărulu***i,*** care diriguia cântărirea sufletelor; ea mai slujea şi ca dreapta contragreutate în balanţa judecăţii. Ca şi zeiţa a cărei emblemă este, pana de struţ semnifică ordinea universală, întemeiată pe justiţie.

Penele de struţ din care erau confecţionate evantaiele faraonilor ***şi*** ale înalţilor dregători sim**bolizau îndatorirea lor esenţială: aceea de a supraveghea legea.**

În tradiţiile africane, la dogoni (popor de agricultori al căror sistem simbolic este In întregime lunar şi acvatic), struţul înlocuieşte uneori liniile ondulate sau succesiunea de grinzi simbolizând drumurile de apă, în aceste reprezentăr*i,* corpul său este pictat cu cercuri concentrice si triunghiuri neînchise. Potrivit lui M. Griaule, această Interpretare ar putea fi consecinţa mersului în zigzag caracteristic acestei păsări, care se unduieşte asemenea unui curs de apă (GRIG).

STUP

Este casa albinelor si, prin metonimie, se referă chiar la albine, văzute ca

o colectivitate, ca populaţie, ca familie, Valoarea lui simbolică e deci limpede: înţeles ca o casă, stupul este un spaţiu dătător de tihnă, protector, matern. Cu sensul de colectivitate, şi cât de harnică I iar zumzetul stupului seamănă nu-l aşa! cu zgomotul dintr-un atelier sau o uzină simbolizează acea comunitate asiduă, organizată, subordonată unor reguli stricte, ce este socotită în stare să domolească neliniştile fundamentale ale fiinţei şi să-i aducă pacea lăuntrică. Tot aşa stau lucrurile în sectele iniţiatice sau în comunităţile religioase, forme de organizare care evocă, simbolic, modalităţile prin care anumiţi conducător*i,* şefi de stat sau de întreprinderi îşi asigură azi puterea, prevalându-se de cuvintele de ordine, dreptate şi securitate.

STUPĂ

Împăraţii Ashoka din India (sec, al III-lea î, d, Hr,) şi Wen din China (sec, al VII-lea d, Hr,) au ridicat numeroase stupe de-a lungul drumurilor şi la răspântii, asemenea unor elegante şi masive racle simbolizând *cinstirea adusă de Putere lui Buddha fi chemându-fi supuşii* să dea *dovada unei cinstiri asemănătoare Puterii. D*ar simbolismul stupelor depăşeşte această utilizare politico-religioasă.

Stupă, monument caracteristic şi capital din India budistă, este, la origine, un tumulus ridicat deasupra unor moaşte ale lui Buddha. Este în consecinţă un simbol an-iconic al lui Buddha însuşi, mai exact al parinirvana-ului său.

Dar este de asemenea un simbol cosmic. Este Oul lumii (anda), figurat printr-o semisferă, sau matricea (Garbha) conţinând germenele (biju), figurat de moaşte. Stupă este de cele mai multe ori aşezată pe un piedestal pătrat sau orientat într-un anume sens: regăsim aci simbolismul domului în care pământul suportă şi cerul acoperă, Axul lumii este întotdeauna figurat în stupă şi iese prin vârf: este Ieşirea din cosmos, elanul spiritual în afara limitărilor contingente ale manifestări*i. A*cest simbolism cosmic este de asemenea precizat de ritul circumambulaţiei efectuat în jurul monumentului. Există o analogie certă între stupă şi trupul lui Buddha, etajele ca şi părţile trupului, semnificând Ierarhia nivelurilor existentei sau treptele cerului, şi Ieşirea efectuându-se prin creştetul capulu*i,* în Tibet, diferitele etaje se identifică de altfel respectiv cu pătratul, cu triunghiul, cu felul în care sunt croite şi cu *picătura strălucitoare*, corespunzând de jos în sus cu cele cinci elemente:

pământ, apă, foc, aer, eter precum şi cu cele cinci principale chakra ale realizări tantrice.

Umbreluţele (de soare), etajate de-a lungul axului care depăşeşte semisfera, figurează o ierarhie cerească, extra-cosmică, supraumană (BURA. GOVM. SECA).

SUBSTITUIRE

Umanul, omenescul dăinuie, imaginea se schimbă. Sau cel puţin, se schimbă mai repede decât omul. Sunt Imagini precum cele ale trenului*i,* avionului, automobilului care n-au apărut decât de două sau trei generaţii *şi* care au dobândit în închipuirea noastră o valoare la fel de mare ca, pe vremuri cea a calului, şarpelui, carulu*i,* pentru a ne exprima viaţa psihică. Ele constituie un tip de simboluri de substituire. Se reduc la arhetipurile inconştientului colectiv ale cărui imagini le înlocuiesc când acestea sunt prea strâns legate de fenomene de civilizaţie şl, în consecinţă, hărăzite să se şteargă şi să dispară ca acelea. Simbolul dăinuie dar suporturile sale vizuale şi sonore, afective, trăiesc şi mor sau adorm. Fără să pretindem a da un tabel complet, putem alcătui o listă de exemple ale acestor simboluri în formare care devin substitutele vechilor Imagini. Dar nu poate exista niciodată în acest domeniu o adecvare perfectă între simbolur*i, şi* nici între sinonime, şi nici un acord de interpretare hotărâtor, Iată, după C, G, Jung *şi* alţi analişti, câteva simboluri în curs de substituire:

locomotivă, automobil, avion – balaur;
coliziune terestră sau aeriană – luptă între balauri;
ascensor – plecare în zbor şi spiritualizare;
mitralieră aşezată lângă o deschidere – cerber;
seringă hipodermică – sabie pentru sacrificii;
rezervor de benzină care curge – rană sângerândă;
preot, profesor, şofer de taxi bătrân – înţelept;
hartă rutieră, mare **magazin** – labirint;
avion vulturul lui Zeus;
vânzătoare de legume într-un bâlci – Muma htoniană;
farurile unul camion în noapte – trezire şi apelul Animei;
liberare sexuală – întoarcerea lui Dionysos;

energie industrială – focul lui Prometeu;

mass media, public relations – Hermes.

Aceste fenomene de substituire merită să fie semnalate pentru a marca mai ales viaţa în devenire a simbolurilor, o devenire care poate afecta reprezentările colective ca şi imaginile individuale şi care nu poate fi interpretată în funcţie de scheme stereotipe.

SUDAŢIE

Baia de aburi face parte din tehnicile elementare vizând o creşte *căldura mistică,* sudaţia având uneori o valoare creatoare prin excelentă; în numeroase tradiţii mitologice, omul primordial o fost creat de Dumnezeu Tn urma unei puternice sudaţii *(ELIC, 302, notă). Boia de aburi în Nordul asiatic şi european şi la indienii din prerie, ar avea o semnifica fie analogă.*

stăpânirea focului insensibilitatea la căldură ş*i,* în consecinţă, *căldura mistică*, care permite atât suportarea frigului mare cât şi a temperaturii extreme, este o virtute magico-mistică, care, însoţită de alte calităţi nu mai puţin prestigioase (ascensiune, zbor magic etc.) traduce în termeni pe înţelesul tuturora faptul că şamanul o depăşit condiţia umană şi face parte din tagma spiritelor (EUC, 303).

În vechile civilizaţii din America centrală, baia de aburi avea un caracter de jertfă: indianul îşi oferea sudoarea zeului solar (GIRP, 190). Gestul presupunea o valoare totodată purificatoare şi propiţiatorie; de aceea a fost menţinu*t,* ba chiar întărit, la modernii indieni ai preriei, în luptă pentru apărarea şi celebrarea identităţii lor culturale.

SUFLET

Cuvântul *suflet* evocă o putere nevăzută; existentă distincta, parte a unei flinte vil sau simplu fenomen vital; material sau nematerial, muritor sau nemuritor; principiu al vieţii, al organizării, al acţiunii; cu excepţia unor apariţii fugare, este mereu nevăzut şi nu se manifestă decât prin actele sale. Prin puterea sa misterioasă, sufletul sugerează o forţă supranaturală, un duh, un centru energetic. Cu toate acestea, afirmarea existentei unui suflet naşte reacţii opuse. Din perspectiva ştiinţei sau a filozofiei, această existentă este respinsă (*impostura popească*, potrivit lui d'Alembert; *din punct de vedere*

teoretic o *prostie,* pentru Feuerbach; *nu există suflet la capătul unui scalpel*, pentru un chirurg) sau acceptată, deşi, fără îndoială, este concepută în moduri diferite. Aceste două atitudini vor determina diferenţe fundamentale în antropologie, în etică şi în religie. Fiind evocator al unei puteri nevăzute şi provocând ştiinţă, credinţă sau respingere, sufletul, în această dublă calitate, are o valoare de simbol, atât prin cuvintele şi gesturile care îl exprimă, cât şi prin imaginile care îl reprezintă. El trasează un întreg lanţ de simboluri.

Simbolul principal este răsuflarea, suflul, cu toate derivatele sale, însăşi etimologia cuvântului este legată de suflet şi de aer, în calitatea acestuia de principiu vital; animus: principiu gânditor şi sălaş al dorinţelor şi al pasiunilor, corespunde grecescului anemos şi sanscritului aniti, care, amândouă, înseamnă suflu; are valoare intelectuală şi afectivă, fiind de registru masculin; anima: principiu al aspirării şi expirării aerului; de registru feminin.

Reprezentările simbolice ale sufletului sunt tot atât de numeroase ca şi credinţele în privinţa lui. O idee, oricât de sumară, asupra acestor credinţe este Indispensabilă pentru înţelegerea simbolurilor. La egipteni, spre exemplu, ibisul moţat reprezintă principiul veşnic (Akh), de natură celestă, strălucitor şi puternic deopotrivă, caro pare comun, oamenilor şi zeilor. Pasărea cu cap de om corespunde spiritului individual (ba), care poate să rătăcească după moarte prin locurile pe unde, odinioară, umblase defunctul. Ba *este deci un principiu spiritual care se poate ivi independent de suportul său fizic, care poate acţiona autonom, fiind, întrucâtva, propriul său stăpân... sufletul rătăcitor al unei flinte vii, capabil de fapte materiale,* în afara acestor două principii, omul mai este alcătuit şi din alte elemente, între care umbra şi numele, acesta din urmă fiind expresia *fiinţei sole intime* (POSD, 10).

Pentru populaţiile maya-quiche *(Popol-Vuh)*, tradiţia stabileşte ca mortul să fie întins pe spate, pentru ca sufletul să-i poată ieşi nestingherit pe gură, astfel încât Zeul *să-l tragă spre lumea cealaltă* (GIRL, 78), întocmai esenţei divine licoarea seminală –, sufletul este reprezentat printr-o panglică sau printr-o sfoară, pe care populaţiile chorii le simbolizează printr-o Înlănţuire de treisprezece fructe care înfăşoară cadavrul *şi* pe care aceştia o numesc: *odgonul de care ne trage Domnul Nostru.*

La triburile naskapi, vânători indieni din Canada, sufletul este o umbră, o scânteie sau o flăcăruie care lese pe gură (MULR, 233). Pentru indienii

delaware, sufletul sălăşluieşte în Inimă şi este numit Imagine, reflex, fenomen vizibil lipsit de materie corporală (/b/d, 243-244).

La Indienii din America de Sud, sufletul, umbra şi Imaginea sunt adesea desemnate printr-un singur cuvânt. Acelaşi lucru se întâmplă cu sufletul. Inima (în Caraibe) şi pulsul (pentru wito**to).**

Omul ore adesea câteva suflete (două, tre*i,* cinci sau mai multe) ale căror funcţii sunt diferite şi care sunt alcătuite dintr-o materie mai mult sau mol puţin subtilă; în genera*t,* doar unul dintre acestea ajunge la cer după moarte, celelalte rămânând împreună cu cadavrul sau (fiind de origine animală) reîncarnându-se sub formă animală. Printre aceşti Indieni circulă credinţa generală potrivit căreia somnul, ca şi catalepsia sau transa, provine dintr-o pierdere temporară a sufletului (METB).

Şi pentru negrii bantu din Kasai (bazinul congolez), sufletul se desparte de trup în timpul somnului, aducând cu sine, din diversele-i călătorii, vise ce l-ou fost transmise de sufletele morţilor cu care a stat de vorbă (FOUC), in timpul sincopei, al transei, al hipnozei, sufletul părăseşte, de asemenea, trupul, însă se îndepărtează de acesta si mai mult. In asemenea momente. I se întâmplă să ajungă până In Tărâmul duhurilor, despre care mărturiseşte odată cu trezirea.

Potrivit doctorului Fourques, negrii baluba şi lulua consideră că persoanei umane II sunt asociate trei vehicule: mujanj*i,* vehiculul cel mai rudimentar, asimilat fantomei, călăuzeşte viaţa animală; el or fi analog corpului eteric al ocultiştilor; Mukishi este duhu*l,* vehicul al sentimentelor şi al Inteligentei Inferioare, analog corpului astral al ocultiştilor; în sfârşit. Mvidi vehiculează inteligenta superioară şi Intuiţia; reîncarnarea nu este posibilă decât prin reunirea acestor trei corpuri subtile. Doar omul posedă aceste trei principii, animalele neavând decât o fantomă (mujanji), cu excepţia câinelu*i,* care se află şi în posesia unul dublu (Mukishi), ceea ce îl motivează Importanta rituală. Mujanji dirijează viaţa trupului. Mukishi se eliberează din învelişul corporal în timpul somnului şi dialoghează cu acele Mukishi ale defuncţilor (vise); Mvidi îl înştiinţează pe om de prezenta pericolelor oculte sau de *ocolea a căror apropiere scapă percepţiei* (FOUC).

În concepţiile populare ale Africii de Nord, corpul este locuit de două suflete: unul vegetativ *nefs* si unul subtil, sau suflu *ruh:* sufletului vegetativ îl corespund pasiunile si comportamentul emoţional; el circulă prin sânge. Iar

sălaşul I se află în ficat Sufletului subtil sau suflului îl corespunde voinţa. El circulă prin oase. Iar sălaşul şi-l află în Inimă (*SERP, 23*).

Unirea acestor două suflete este simbolizată prin cuplul arbore-stâncă: unul reprezintă principiul feminin, iar celălalt principiul masculin. Arborele dă umbră şi umiditate sufletului vegetativ*, nefs. E*l este încă, mai ales, sprijinul privilegiat al sufletului subtil, ***ruh,*** care se coboară pe el aidoma unei păsări. N***efs se*** află în st încă sau în piatră, iar izvoarele ţâşnind dintre pietre nu sunt altceva decât simbolul rodniciei venite din lumea de jos ***(SER, 28).***

Sufletul poate părăsi trupul sub forma unei albine sau a unui fluture, însă, cel mai adesea, se întrupează sub forma unei păsări.

Pentru populaţiile siberiene, oamenii şi animalele au unul sau mai multe suflete, care sunt adesea asimilate umbrei acelor flinte pe care le însufleţesc, în Siberia de Nord, la yukagir***i,*** se spune că un vânător nu poate captura vânatul decât dacă una dintre rudele sale decedate a prins în prealabil umbra animalului respectiv (HARA, 184).

Pentru eschimoşi, sufletul şi sufletele mărunte îndeplinesc un rol constant şi misterios în întreaga viaţă şi în cadrul riturilor funerare. Pentru iakuţi, ciuvaşi ş, a sufletul iese pe gura adormitului ca să hoinărească, şi se materializează, în genera***t,*** sub forma linei Insecte sau a unui fluture, în anumite legende din Europa centrală, sufletul ia înfăţişarea unui şoarece.

Ca atâtea alte popoare primitive, printre care, cu precădere, indonezienii, populaţiile nord-asiatice consideră că omul poate avea până la şapte suflete. La moarte, unul din suflete rămâne în mormânt, un al doilea coboară pe tărâmuri umbrelor, iar cel de-al treilea se înaltă la cer. Cel dintâi hălăduieşte în oase; cel de-al doilea care îşi are probabil sălaşul în sânge poate să părăsească trupul şi să umble sub chipul unei albine sau al unei viespi: cel de-al treilea, întru totul asemănător omului, este un fel de stafie, în ceasul morţii, cel dintâi rămâne în schelet, al doilea este devorat de duhuri, iar cel de-al treilea se arată oamenilor sub forma unei fantome ***(EUC, 196-197).***

După Batarov, citat de U, Harva (HARA, 264), buriaţii cred că unul din cele trei suflete ale lor se duce în infern. Cel de-al doilea rămâne pe pământ sub forma unui duh năpăstuitor (Bokholdol). Iar cel de-al treilea renaşte în alt om.

Cea mai mare parte a popoarelor turco-mongole cred în existenta unui

suflet mereu despărţit de corp şi care trăieşte, îndeobşte, sub chipul unui anima***l,*** al unei Insecte, al unei păsări sau al unui peşte (HARA): în epopeea kirghiză a lui Er Toshtuk, eroul, din pricina forţei şi a curajului său ieşite din comun***,*** are drept suflet o pilă de fier; un om poate fi ucis pe calea magiei prin distrugerea animalului sau obiectului care îl materializează sufletul.

Ubyr-ul tătarilor de pe Volga este un suflet cu însuşiri speciale, pe care nu Toţi oamenii îl posedă neapărat. La moartea deţinătorului său, Ubyr-ul continuă să trăiască şi iese noaptea ***printr-un orificiu din preajma gurii cadavrului ca să sugă sângele oamenilor adormiţi*** (HARA, 199): sufletul apare deci legat de mitul vampirulu***i. U***byr-ul poate fi distrus prin dezgroparea cadavrului şi ţintuirea lui la pământ printr-un ţăruş înfipt în piept, Şi ubyr-ul unul om în viaţă este nefast; el iese din trup ca să înfăptuiască tot solul de nelegiuiri. Poate fi întâlnit sub forma unui bulgăre de foc, o unui porc, a unei pisici negre, a unui câine. Uby***r-ul îşi pierde vlaga atunci când cel care îl zăreşte despică o furcă de lemn sau orice copac rămuros*** (HARA, 198).

Elefantul, tigrul, leopardul, leul, rinocerul, rechinul şi multe alte animale, mai ales din rândul acelora socotite htoniene, sunt uneori considerate a fi reîncarnarea unor regi sau a unor conducători defuncţi; în acest sens. Frazer dă numeroase exemple provenind din Asia (Semang şi Malaezia) şi din Africa Neagră (Dahomey şi Nigeria) (FRAG, 1, 84 s).

În China, sufletul este *dubiu* şi compus din două principii: *Gul* şi *Shen. Gul* este sufletul care atârnă cel mai mult cel pe care îl împovărează dorinţele celui viu; el rămâne prin preajma mormântului şi bântuie prin locurile familiare. S*hen* este geniul, părticica divină din spiritul omenesc... În secolul al IV-lea dinaintea erei noastre, acest dualism popular *s-a* întâlnit cu marele dualism al cosmogoniei oficiale, întemeiat pe opoziţia celor două principii cel terestru şi feminin*, yin, şi cel masculin şi ceresc, yang (SERH, 76).*

Nu se cunoaşte nici un echivalent exact al legendei lui Eros şi Psyche în lumea celtică. Analiza lexicografică a cuvintelor neo-celtice denumind „sufletul" (irlandeză: ainim, bretonă: ene şi anaon sufletele morţilor) ne arată însă că *şi* celţii antichităţii au cunoscu*t,* în vocabular şi în concepţiile lor religioase şi metafizice, distincţia dintre animus şi anima (cu sensurile de suflet-spirit Şi, respectiv, suflet-răsuflare), distincţie care, începând cu secolul al IV-lea, a căzut în desuetudine în vocabularul liturgic. Numele panceltic al sufletului, anamon,

se află, de asemenea, într-o limpede relaţie etimologică cu numele armoniei, anavo-n, şi cu cel al divinităţii feminine primordiale (Ana). Astfel, el simbolizează *plenitudinea virtualităţilor* omului în calitatea sa de fiinţă spirituală (OTC XIX, 1967, nr, 113-114).

Una dintre doctrinele fundamentale propovăduite de druizii din Golia şi din Irlanda a fost aceea a nemuririi sufletului. După moarte, defuncţii se duc în Lumea de Dincolo, unde continuă o viaţă asemănătoare cu aceea pe care au dus-o în lumea aceasta. Un vestigiu al acestei concepţii despre Lumea de Dincolo s-a păstrat în bretonele Anaon care, în momentul celebrării morţilor, a doua zi după Sărbătoarea Tuturor Sfinţilor (corespunzând sărbătorii Irlandeze Samain), se întorc, pe drumurile ce le sunt familiare, la fosta lor locuinţă. Scriitorii din vechime au confundat adesea această doctrină a sufletului cu aceea a metempsihozei. Ele sunt însă distincte: zeii, fiind nemuritori prin definiţie, nu au nevoie de nemurirea sufletului. Iar oamenii nu au decât un acces vremelnic şi cu caracter excepţional la Lumea Cealaltă (OGAC, 18, 136 şi urm,), care se deosebeşte de Lumea de Dincolo.

A-ţi da sufletul, a-l părăs*it,* înseamnă a muri. A însufleţi, a da cuiva suflet înseamnă a da viaţă. Potrivit gândirii ebraice, sufletul este împărţit între două tendinţe: una superioară (celestă) şi alta inferioară (terestră), în aceeaşi gândire, există, de asemenea, principiu! masculin (Nefesh) şi principiul feminin (Chajah); şi unul şi celălalt sunt chemate să se preschimbe, astfel încât să poată deveni un singur principiu spiritual, rugh, suflul, duhul. Acesta este legat de imaginea divină şi cosmică de înnorare, de ceată. Elementul vital sau terestru înseamnă exterioritate, cei spiritual sau cel celest, inferioritate.

Tema călătoriei celeste a sufletului *este înfăţişată sub forma unui soare rătăcitor (drumul soarelui de la răsărit la apus). Sunetul (suflet-spirit) ca substanţă luminoasă este reprezentat în mod obişnuit sub forma unei flăcări sau a unei păsări.*

Pentru grecii din vremea *Iliadei,* sufletul*, psyche,* ca şi *anima* în latină, înseamnă tocmai *sulu. U*mbra este, propriu-zis, o imagine, în sfârşit spiritul este desemnat printr-un cuvânt cu denotaţie materială *phrenes* diafragma, sălaş al gândirii şi al sentimentelor, care nu pot fi despărţite de un suport fiziologic *(Jean Defradas).*

Apoi, sub influenta filozofilor, grecii au deosebit în sufletul omenesc nişte

părţi, principii, puteri sau facultăţi. Pentru Pitagora, psyche-ul corespundea forţei vitale; sensibilitatea (aisthesis) percepţiei sensibile; nous-ul, singurul principiu specific uman, facultăţii intelectuale. Paralelismul dezvoltat de Plafon (*Republica. N*) între părţile sufletului şi funcţiile sau clasele sociale este cunoscut, în nous. Aristotel va deosebi intelectul activ care, în speculaţiile ulterioare, va fi identificat cu logosul şi cu Dumnezeu. Noţiunea de pneuma nu va interveni decât mai târziu, în literatura cu tendinţă teologică, desemnând sufletul chemat să vieţuiască în societatea zeilor, suflul pur spiritual care tinde către regiunile celeste. Cu toate că îşi află rădăcinile în gândirea lui Plafon şi se va dezvolta, şase secole mai târziu, la Plotin, ea nu va da naştere unei întregi pneumatologii decât în primele secole ale erei creştine, ca apoi să se împlinească în cadrul gnosticismului. Teologia simbolică nu va găsi o mai bună imagine pentru exprimarea sufletului-spirit decât aceea a suflului care iese pe gura Domnului*.*

Pentru roman*i,* pneuma (în latineşte, spiritus) este, în acelaşi timp, principiul de generare al totalităţii fiinţelor animate şi, sub aspectul său pur inteligibil şi spiritual, principiul gândirii umane, *notează Jean Beaujeu. F*ocul care intră în natura *pneumei* provine din focul pur al eterului, nu din vreo combustie pământească; această origine stabileşte înrudirea reală a sufletului cu cerul...

Noţiunea de pneuma, amestec de aer şi de căldură vitală, strâns înrudită şi adesea identificată cu focul pur din eter care este sufletul lumii pare să-şi aibă sorgintea într-unui din primele tratate ale lui Aristotel*,* de unde a trecut la stoici. Asimilarea cosmosului unei fiinţe vii pare însă de origine pitagoreică; Iar la stoici a ajuns prin intermediul lui Plafon. Tot aşa, ideea că trupul paralizează şi toropeşte sufletul, că îl înrobeşte tenebrelor şi patimilo*r,* că îl ferecă într-un fel de temniţă, s-ar răspândit de la Platon într-o suită întreagă de gânditori, filozofi şi oameni religioşi.

Sfântul Pavel*,* fără pretenţia că răspândeşte o antropologie completă şi coerentă, distinge în omul integral spiritul (pneuma), sufletul (psyche) şi corpul (soma). Dacă vom alătura textele celei *dintâi Epistole către Tesaloniceni* (5, 23) şi al celei *dintâi Epistole către Corinteni* (15, 44) vom observa că sufletul-psyche este cel ce animă trupul, în vreme ce spiritul-pneuma reprezintă partea fiinţei umane deschisă către viaţa cea mai elevată, aflată sub directa influentă

a Sfântului Duh. Aceasta din urmă e cea care va beneficia de mântuire şi de viaţă veşnică, e cea pe care o sfinţeşte harul. Influenta ei trebuie însă să radieze, prin psyche, asupra întregului trup *şi,* în consecinţă, asupra omului Integral aşa cum se cuvine el să vieţuiască în lumea aceasta si aşa cum va fi reconstituit după înviere.

Tradiţia scolastică *şi,* cu precădere, gândirea tomistă va deosebi în sufletul omenesc trei niveluri: sufletul vegetativ care guvernează funcţiile elementare de nutriţie şi de reproducere, funcţii ale mişcării brute; sufletul senzitiv care diriguie organele simţurilor; sufletul raţiona*t,* de care depind operaţiile superioare ale cunoaşterii (Intelectus) şi iubirii (appetitus). Nu ne vom ocupa aici de sub împărţirile ulterioare în forte, facultăţi etc.

Acest suflet raţional îl face pe om să se deosebească de celelalte animale şi să se considere după *chipul şi asemănarea lui Dumnezeu. D*acă ne înălţăm spre *ascuţimea vârfului său*, atingem mens-u*t,* partea cea mai de sus a sufletului, orânduită să primească harul, să devină templul lui Dumnezeu şi să se bucure nemijlocit de vederea Lui.

Sensul mistic al sufletului s-a dezvoltat în cadrul tradiţiei creştine. Nivelul spiritual atins de mistici nu tine în nici un fel de psihologie, sufletul lor fiind cârmuit de Sfântul Duh.

Sufletul prezintă diferite niveluri de activitate şi de energie. Urmându-l pe sfântul Pave*l,* misticii deosebesc principiul vital de cel spiritual, psihicul de pneumatic; doar omul spiritual este însufleţit de Duhul Sfânt. Referindu-se la cuvântul lui Dumnezeu, sfântul Pavel îl compară cu o *sabie cu două tăişuri care pătrunde până acolo că desparte sufletul şi duhul, (Evrei,* 4, 12). Transformarea spirituală se dovedeşte necesară pentru îmbrăcarea omului cel nou *(Efeseni,* 4,23).

Fie că este vorba de Clement din Alexandria sau de

Origene. Părinţii greci ai Bisericii vor relua diviziunile propuse de Plotin, potrivit căruia se cade să reţinem trei tipuri de oameni: cel sensibil, cel raţional *şi* cel inteligibil adică trei niveluri de hominizare.

După Guillaume de Saint-Thierry, aceste trei tipuri de oameni pot fi întâlnite în mânăstiri Cum nici unul nu este cu desăvârşire stabil, între ultimele două stări cea raţională *şi* cea spirituală, există, constan*t,* nişte alunecări.

Fiecărei stări îl corespunde o anumită calitate a Iubirii, proporţionali cu

gradul de întrepătrundere cu Dumnezeirea.

Din punct de vedere analitic, Jung, care arătase că sufletul este un concept cu multiple interpretări, va spune că acesta corespunde unei *stări* psihologice care, în limitele conştiinţei trebuie să se bucure de o anume independentă. Sufletul nu coincide cu totalitatea funcţiilor psihice, (El desemnează) un raport cu inconştientul *şi*, *de* asemenea, o personificare a conţinuturilor inconştiente. Concepţiile etnologice şi istorice despre suflet arată limpede că acesta este, mai întâi de toate, un conţinut aparţinând subiectului, dor şi lumii spiritelor care e inconştientul, lată de ce sufletul are mereu în sine ceva terestru*, dor* şi supranatural *(JUNT, 251-255). Ceva terestru pentru că se află în legătură cu imaginea maternă a naturii, a pământului;* şi *ceva celest pentru că inconştientul aspiră, cu putere către lumina conştientului. Astfel, anima exercită o funcţie mediatoare între eu şi sine, acesta din urmă constituind miezul psyche-ului.*

Anima, după Jung, comportă patru stadii de dezvoltare: cel dintâi, simbolizat de Eva, se situează pe un plan Instinctiv şi otologic. Cel de-ol doilea, mai elevat, păstrează totuşi elementele sexuale. Cel de-al treilea este reprezentat de Fecioara Maria, în care iubirea atinge în totalitate nivelul spiritual. Cel de-al patrulea stadiu este desemnat de înţelepciune (JUNS, 185). Ce înseamnă aceste patru stadii? Eva terestră, în calitate se element feminin, progresează către o spiritualizare. Dacă admitem că tot ceea ce este terestru are o corespondentă în domeniul celest. Fecioara Maria trebuie să fie considerată ca un aspect terestru al Sophiei celeste.

Observăm deci că sufletul Individual trebuie să parcurgă aceste patru etape. Eva din noi este chemată să se purifice printr-o mişcare ascendentă, astfel încât s-o trate pe Fecioara Maria şi să descopere în *sine* pruncul de lumină (puer aeternus), propriul ei soare.

Vom mai reţine si o altă definiţie dată de Jung: anima este arhetipul femininului care înde**plineşte** un rol cu totul special în conştientul bărbătesc.

Dacă anima este indicele feminin al inconştientului bărbătesc, animus, potrivit teoriei lui Jung, este indicele masculin al inconştientului femei*i. A*ltfel spus, anima este componenta feminină a psyche-ului bărbătesc, iar animus este componenta masculină a psyche-ului feminin (JUNM, 125, 446), în funcţie de perioadele istorice, sufletul, acest ar*hetip al femininului,* este mai mult sau

mai puţin activ.

În tradiţiile vrăjitoreşti, omul îşi poate vinde sufletul Necuratului, ca să obţină în schimb tot ceea ce doreşte pe acest pământ. Sub înfăţişări diverse, este vorba de pactul lui Faust cu Mefisto. O legendă germană adaugă că omul care şi-a vândut sufletul nu mai are umbră (TERS, 26). Să fie oare acesta un ecou al credinţei în cele două suflete, în dublul egiptenilor? Sau mai degrabă o simbolizare a faptului că acel om şi-a pierdut orice existentă proprie? în acest caz, umbra ar fi un simbol material al sufletului abandonat, suflet care nu mai aparţine de aici înainte decât lumii tenebrelor şi care nu se mai poate manifesta decât în lumina soarelui, lipsa umbrei este un semn al absentei luminii şi consistentei.

Concepţiile atât de diverse despre suflet şi suflete, a căror simplă enumerare ar ocupa spaţiul a mai multe volume, sunt traduse în opere de artă, în legende, în imagini tradiţionale, care sunt tot atâtea simboluri ale realităţilor invizibile care acţionează înlăuntrul omului. Aceste simboluri ar rămâne ferecate dacă nu ne-am raporta la credinţele despre suflet ale popoarelor care le-au Imaginat.

Nu am făcut decât să schiţăm, fugar, câteva din aceste credinţe, ca să-l poftim pe Interpretul de simboluri să ia seama la anumite rezerve şi nuanţe atunci când vorbeşte de simbolurile sufletului. De care suflet e oare vorba? Faimoasa ceartă dintre animus şi anima, în ciuda subtilităţii unui Henri Bremond şi a unui Paul Claudet, este departe de a fi exprimat întreg conţinutul Intuiţiilor omeneşti, atât de bogate în incoerenta lor, asupra acestui principiu vital care nu numai că leagă o porţiune de materie şi suflul unui spirit, dar le şi uneşte în acelaşi subiect.

SULF, PUCIOASĂ

Sulful este principiul activ al alchimiei, acela care acţionează asupra mercurului inert şi-l fecundează sau îl omoară, Sulful corespunde focului aşa cum mercurul corespunde apei. Este deci un principiu generator masculin a cărui acţiune asupra mercurului produce sub pământ metalele. Este o manifestare a Voinţei cereşti (ploaia de pucioasă slobozită asupra Sodomei îi

corespunde în mod straniu) si a activităţii Spiritului. Sulful roşu al ezoterismului musulman desemnează Omul universal care este şi el reprezentat de o pasăre fenix deci *produsul operei la roşu* ermetice.

Acţiunea sulfului asupra mercurului îl omoară ş*i,* transmutându-*i,* produce cinabru*l,* care este un elixir de nemurire. Raportul constant al sulfului cu focul îl pune uneori în conexiune cu simbolismul infernal (ELIF. GUET), în *Iov*, 18, 15 pucioasa apare ca un simbol de sterilitate, un fel de dezinfectan*t. S*e răspândeşte în locuinţa *Regelui spaimelor. A*cesta este aspectul infernal şi distrugător al simbolulu*i,* sensul lui pozitiv inversat.

După altă tradiţie ezoterică ce se apropie de prima, sulful simbolizează suflul de foc şi desemnează sperma mineralã. Este deci legat şi el de principiul activ. Aduce lumină sau culoare (ALLA, 245).

Sulful roşu (kibrit ahmar, în arabă) care aproape că nu există decât în formă legendară, s-ar găsi la vest în vecinătatea mării şi ar fi foarte rar. De aceea, pentru a desemna un om care n-are pereche în lume, acesta este numit *sulf roşu (ENCI).*

Sulful roşu este comparat de Jildaki (1342) cu transsubstanţierea sufletului prin asceză (MASH, 931).

După simbolismul alchimic al misticilor musulmani, sufletul care se găseşte împietrit într-o duritate sterilă trebuie să fie lichefiat, apoi congelat, operaţii urmate de fuziune şi cristal! zar*j Puterile sufletului sunt comparate cu forţele naturii: căldură, frig, umiditate, uscăciune, în suflet*, forţele corespunzătoare sunt în relaţie cu două principii complementare, analoge sulfului m mercurului alchimistului, în sofism, mercurul desemnează plasticitatea psihei, iar sulful actul spiritual. Pentru Ibn-al'Arabi, sulful desemnează acţiunea divină (al-Amr), iar mercurul Natura in ansamblul ei (BURD, 109).

Se ştie că Piatra filozofai este roşie.

Pentru alchimişti, sulful *era* în *corpuri ceea ce soarele este m univers* (MONA, 60). Aurul, lumina, culoarea galbenă. Interpretate în sensul infernal al simbolului lor, *sunt dovada egoismul orgolios care nu caută înţelepciunea decât în sine, care devine propria sa divinitate, principiul şi scopul său* (PORS, 84). Pucioasa satanică din tradiţia creştină reprezintă tocmai acest aspect nefast al simbolismul** soarelui şi al culorii galbene: s aceasta în Vechiul ca şi în Noul

Testament. Sodoma este pârjolită de o ploaie de pucioasă, că pedeapsa făgăduită celor răi *in Cartea lui Iov* foloseşte aceea* imagine: *Lumina se întunecă Ir cortul lui. Pe locuinţa lui ploui cu pucioasă. De la lumină î-ol dat brânci în întuneric* (18). Flacăra galbenă sulfuroasă este, în Biblie, acea antilumină hărăzite trufiei lui Lucifer; lumina devenită beznă: *la seama deci ca lumina din tine să nu fie întuneric* (Luca, 11, 35). Este un simbol de vinovăţie şi de pedepsire: de a*ceea era folosită în păgânism pentru purificarea vinovaţilor*, este de părere G, Portal (PORS, 86).

SULIŢĂ v. LANCE

SUNET

Sunatul este, spune littre, *ceea ce atinge auzul prin efectul mişcărilor vibratorii ritmice. A*cesta este aspectul luat în India drept simbol fundamental. Sunetul este la originea cosmosului. Dacă Verbul (Vak). Cuvântul, produce universul, o face prin efectul vibraţiilor ritmice ale sunetului primordial (nada). Nada este molestarea sunetului (shabda), al calităţii sonore care corespunde cu elementul Ether (akasha), (Vezi prosopopeea Cuvântulu*i,* în *Rig-Veda,* 10, 125, VEDV, 339), Tot cea ce este perceput drept sunet, spun textele, este shakti, adică Putere divină. Ceea ce este lipsit de sunet este însuşi principiul. Sunetul poate f*i,* în ceea ce-l priveşte, nemanifestat (para), subtil (pashyanti) sau articulat (vaikhari). Sunetul este perceput înainte de formă, aurul este anterior văzului. Din shabda naşte bindu sau germene al manifestări*i. P*rin analogie, naşterea individuală este uneori desemnată drept un sunet.

Cunoaşterea nu apare nu-nai ca o viziune, ci ca o concepţie auditivă (lumină auriculară, spune *Tratatul despre Floarea le Aur*, în care influenta tantrică este patentă). Este percepea ecourilor vibraţiei primordiale manifestată de mantre, al cărei monosilab Om este cel mai prestigios, căci reproduce el însuşi procesul manifestări*i. M*antrele sau formulele mentale, a căror origine este raportată la Mânu. Legislatorul primordial, sunt încărcate cu toată puterea shakti-e*i,* putere care se exercită pe plan fizic. Dar permit mai 3ies să obţină audiţia în Inimă anahata) a sunetelor Inaudibile, ceea ce corespunde înfrăţi termeni cu viziunea lui Brahma prin ochiul Inimii. Există numeroase tehnici hinduse ale percepţiei sunetului interior comparat cu

sunetul de clopot, cu cel al cochilie*i,* etc. Şi chiar un yoga al sunetului (shabda-yoga). Astfel de audiţii sunt de asemenea legate de practica musulmană a dhikr-ului (AVAS. DANA. ELIY. GRIF. GUE*I,* VACG).

SUSAN

Susanul este un fortifiant tradiţional chinezesc, deşi planta nu este originară din China. Cu ajutorul seminţelor lui, oamenii considerau că pot să se obţină de la cereale şi să atingă longevitatea. Laozi şi Yinh*i,* plecaţi spre tărâmurile din Vest spre Kunlun, centru ol lumii se hrăneau cu seminţe de susan (KALL. MAST).

Cuvântul susan a rămas legat de o formulă magică, respectiv *Susan, deschide-te I* pe care o pronunţa All Baba, ca să poată să deschidă poarta peşterii misterioase, unde îşi ascundeau bogăţiile cei patruzeci de hoţi. Nu se poate explica originea acestei injoncţiuni practice, dar ea rămâne un simbol legat, fără îndoială, de fecunditate, pentru că sămânţă care se deschide este cea care ne dăruieşte toată bogăţia pământului. Din punct de vedere psihologic, acest *Susan, deschide-te I* nu rămâne fără semnificaţie nici în faţa tuturor porţilor închise care sunt flintele unele fotă de celelalte; este deajuns un cuvinţel magic ca să se deschidă nu doar inimile, ci şi căile tainice ale subconştientului. Acest *Susan, deschide-te I* este strigătul de chemare, lansat bogăţiei închise în peşteră, fie că peştera aceasta ar fi aceea a seminţei hrănitoare şi fertile, sau c-ar fi vorba de cufărul cu bogăţii materiale, de labirintul Inconştientului ori de locul unde se refugiază revelaţia spirituală.

(O) SUTĂ (1OO)

Acest număr individualizează partea unui tot care la rândui lui nu este decât partea unui ansamblu mai mare. De exemplu, poezia galantă persană va spune despre o femeie care este totodată frumoasă şi înzestrată cu toate calităţile cerute, că are o sută de fire de păr. Chinezul va spune despre o doctrină că are o sută de flori, mai mult pentru a arăta că are toate calităţile posibile decât pentru a-l atribui o sută de înfăţişări diferite. O mare căpetenie va cere o sută de oameni pentru a aduna o forţă înzestrată cu toate capacităţile care-i vor permite să-*şi* atingă obiectivul.

O sută este o parte care formează un tot în tot, un microcosm în

macrocosm, care distinge *şi* individualizează o persoană, un grup, o realitate oarecare într-un ansamblu, Şi această entitate astfel individualizată va avea proprietăţile sale distincte care-i vor conferi o eficacitate specială într-un ansamblu mai vast.

Multiplii lui o sută adaugă acestui principiu de individuare caracteristicile unul multiplicator. De exemplu, la incaşi, în timpul sărbătorii Lunii (Coya Ralm*i,* 22 septembrie 22 octombrie), patru sute de războinici sunt dispuşi în piaţa pătrată a Templului din Coricancha, câte o sută de fiecare parte. Fiecare grup de o sută pleacă în direcţia indicată adică spre cele patru puncte cardinale ca să alunge bolile (MEAA). Patru simbolizează pământul; o sută simbolizează fiecare din grupele individualizate, care trebuie să parcurgă unul din cele patru sectoare definite.

SVASTICĂ

Svastica este unui din simbolurile cele mai răspândite şi mai vechi din lume. Poate fi regăsiţi din Extrema-Asie până în America Centrală trecând prin Mongolia. India şi Europa de Nord Era cunoscută de celţi*,* de **e**trusci şi în Grecia antică, undi era numit ornament *grecesc* în derivă. S-a mai spus că era cunoscută şi atlanţilor, arătându-şi prin aceasta că originea ei trebuia căutată în timpuri străvechi

Oricare l-ar fi complexitatea simbolică, svastica indică limpede, prin însuşi grafismul ei, o mişcare de rotaţie în jurul unui centru nemişca*t,* care poate fi eu sau polul. Este deci un simbol în acţiune, de manifestare, de ciclu şi de regenerare perpetuă Acesta este, de altfel, sensul ci care a însoţit întotdeauna Imaginea salvatorilor omenirii: pi Hristos, de la catacombele Occidentului medieval la nestorianismul stepelor: *Chriştii romanici sunt adesea concepuţi în jurul unei spirale sau a unei svastici aceste figuri ritmează atitudi*nea, *organizează gesturile*, fal*durile hainelor. Astfel este reintrodus vechiul simbol al vârtejului creator în Jurul căruia se etajează Ierarhiile creata care e mană dintr-însul*... (CHAS, 25).

Simbolistica numerelor ajuţi la o mai bună înţelegere a sensului de putere totalizantă a o cestui însemn: svastica este alcătuită dintr-o cruce ale

cărei braţe sunt cvadruplate, ca în orientările vectoriale care definesc un sens giratoriu, trimiţând apoi către centru, Valoarea sa numerică este deci de patru patru, adică şaisprezece. Este dezvoltarea puterii Realităţii şi a universului. Dezvoltare a uni versului creat, se asociază cu marile figuri creatoare sau mântuitoare Invocate mai sus; dezvoltare a unei realităţi omeneşti, va exprima extrema dezvoltare a puterii laice, ceea ce explică atribuţiile sale istorice, de ia Carol cel Mare la Hitle*r,* Şi aici va interveni sensul giraţiei sale, fie că este vorbo de sensul direct astronomic, cosmic, şi deci legat de transcendent: svastica lui Carol cel Mare, sau de sensul invers, cel al acelor ceasornicului, care vrea să introducă infinitul şi sacrul în temporal şi profan: svastica hitleristă; Guenon interpretează aceste sensuri opuse ca o *rotaţie a lumii* văzută *de la unul la altul din poli*; polii în chestiune sunt mai curând omul şi polul ceresc decât polurile globului pământesc.

Această simbolistică, întotdeauna totalizantă, se regăseşte în China unde svastica este semnul numărului zece mii care este totalitatea fiinţelor şi a manifestării. Este de asemenea forma primitivă a caracterului fang care indică cele patru direcţii ale spaţiului. Ar putea fi de asemenea în raport cu dispoziţia numerelor din Luoshu, care evocă în orice caz mişcarea giraţiei ciclice.

Luată în sensul ei spiritual, svastica înlocuieşte uneori pur şi simplu roata în iconografia hindusă, de exemplu ca emblemă a monştrilor naga. Dar este de asemenea emblema lui Ganesha, divinitate a cunoaşterii, şi uneori manifestare o principiului suprem. Francmasonii observă cu stricteţe simbolica cosmografică şi consideră centrul svasticii ca fiind steaua polară, iar cele patru gamma care o constituie drept cele patru poziţii cordiale ale Ursei Mari în jurul e*t,* ceea ce-i permite lui Guenon să dea interpretarea raportată mai **sus**. Mai există şi forme secundare ale svasticii, precum cea cu braţe arcuite, utilizată în Tara Bascilor, care evoca foarte clar figura dublei spirale. Sau precum cea a svasticii clavi*gere,* ale cărei braţe sunt constituite fiecare dintr-o cheie: este o expresie foarte completă a simbolismului cheilor, axul vertical corespunzând funcţiei sacerdotale şi solstiţiilor. Iar axul orizontal funcţiei regale şi echinocţiilor (CHAE. CHOO. DANA. GRAP. GUEM. GUEC. GUET. GUES, VARG).

SYMPLEGADE

Stâncile care se izbesc, sau Stâncile albastre (Cianee), formau o

trecătoare dintre cele mai periculoase din Bosfor, între Mediterana şi Marea Neagră, Agitate de mişcări de neprevăzut, izbindu-se între ele, zdrobeau navele care îndrăzneau să se aventureze printre masele lor ameninţătoare. Sfătuiţi de Phinea. Argonauţi au avut ideea de a trimite un porumbel printre stâncile mobile. El a reuşit să treacă, dar stâncile, închizându-se în urma lui, iau prins penele cozii. Argonauţii au aşteptat ca ele să se dea din nou la o parte şi s-au grăbit să treacă, dar nava lor a fost lovită în partea din spate. Dar cum o navă reuşise să treacă. Symplegadele au rămas pe veci despărţite şi nemişcate. De unde poate expresia tahser des plumes, a lăsa în urmă nişte pene, după operaţii mai mult sau mai puţin riscate şi reuşite. Dar această ameninţare de moarte, a cărei îndeplinire este incertă şi fără noimă, este născătoare de temeri. Stânca, cea de la suprafaţă sau cea ascunsă de apă, şi tunelul intră în categoria înspăimântătorulu*i,* ca furtuna şi tunetul, imaginea acestor stânci mobile, frecventă în, cadrul viselo*r,* trădează teama de un eşec, de o agresiune sau de o dificultate şi exprimă o angoasa. Dar această spaimă poate fi înlăturată, legenda Argonauţilor o dovedeşte, printr-o corecta înţelegere a problemei, prin descoperirea soluţiei sale şi prin acceptarea anticipata a riscului de ***a lăsa în urmă*** ceva pene. Conştiinţa trează poate învinge spaima inconştienta. Operaţia odată îndeplinita, cauza temerii se destramă.

Symplegadele simbolizează dificultăţile pe care un curaj inteligent le poate stăpâni. Simbol paradoxal, precum tunelul şi atâtea altele, care arată totodată ***şi*** dificultatea şi dau soluţia, depăşirea din interior a unui obstacol, şi ***care*** ilustrează dialectica simbolica atât de des evocata de Mircea Eliade a coincidenţei termenilor opuşi

ŞACAL

Şacalul, care urlă a moarte, 35 târcoale cimitirelor şi se hrăneşte cu hoituri, este un animal re râu augur, ca şi lupul, în iconografia hindusă, el este călărit ce Devi, care apare sub o înfâ1sare sinistră.

Anumite texte de aceeaşi origine fac din şacal un simbol al poftei, al lăcomiei, al cruzimii, al senzualităţii, adică al exacerbării sentimentelor şi senzaţiilor.

Şacalul a fost considerat drept simbolul zeului egiptean Anubis, despre care se credea că se întrupează într-un câine sălbatic şi care este de obicei reprezentat cu cap de şacal, în realitate, adevăratul şacal nu exista în Egipt; aici este vorba de nişte *câini vagabonzi animale care seamănă întrucâtva cu lupii, cu urechile mari şi ascuţite şi cu* bot *prelung, cu picioare subţiri şi coada stufoasă şi lungă* (POSD, -U o). El erau renumiţi pentru iuţeala lor agresivă şi puteau fi întâlniţi prin munţi şi prin cimitire. Anubis, zeul care se îngrijea de morţi, veghind asupra riturilor funerare şi a călătoriei pe lumea cealaltă, era numit *stăpânul necropolei. C*el mai celebru sanctuar al său se afla la Cynopolis, *cetatea câinilor* (POSD, 16 bc). Acest câine-şacal psihopomp simbolizează moartea şi pribegirea defunctului, până să ajungă la valea nemuririi, în ciuda unor analogii superficiale, el nu trebuie confundat cu Cerberul din Infernul grecesc.

ŞAH

În simbolismul jocului de şah, trebuie să avem în vedere, pe de o parte,

jocul în sine şi, pe de altă parte, tabla pe care se joacă ei.

Simbolismul jocului acestuia, originar din India, se leagă limpede de cel ol strategiei războinice şi se aplică, întocmai ca povestea din *Bhagavad-Gita,* la casta războinicilor (kshatriya). Bătălia se dă între piesele negre şi cele albe, între întuneric şi lumină, între titani (asura) şi zei (deva), Jocul cu tăbliţe dintre regele Wuyi şi Cer era lupta dintre bufniţă şi fazan: miza bătăliei este, întotdeauna, supremaţia asupra lumii.

Căci tabla de şah este o întruchipare a lumii manifestate, ţesută din umbră şi lumină şi **în** care alternează *şi* se echilibrează **yin** *şi* **yang. S**ub forma sa elementară, tabla de şah este **mandata** cuaternară simplă, simbolul lui Shiva-care-transformă, echivalentul **yin-yang**-ului chinezesc. Tabla normală are şaizeci *şi* patru de pătrate (64 este cifra realizării unităţii cosmice); ea este **Vastupurshamandala** care slujeşte drept schemă la zidirea templelor, la fixarea ritmurilor universale, la cristalizarea ciclurilor cosmice. Tabla de şah este aşadar *câmpul de acţiune al puterilor cosmice* (Burckhardt), câmp şi al pământului, (pătrat), mărginit de cele patru zări. Bineînţeles, cum mandala este simbolul existenţei, lupta dintre diferitele tendinţe poate fi transpusă în Interiorul omului.

Mai mult, jocul cere inteligentă şi rigoare. Iscusinţa jucătorului tine aşadar de Inteligenta universală (Viraj), simbolizată de Vastumandala. Dominaţia asupra lumii prin participare la Viraj este o artă a războinicului *artă regală* (BURA. BURE. GRAD. GUES).

ŞAISPEEZECE

Jocul de şah, care în toate limbile celtice înseamnă *Inteligenta lemnului* (ir*l. I*dchel*t,* ga*t,* gwyddwyl*l,* bri, gwezboell) este practicat de către rege timp de a treia parte din zi, spun unele texte. Partenerul este întotdeauna un prinţ sau un înalt demnitar niciodată o persoană de condiţie joasă. Dacă se joacă pe-o miză, aceasta este de mare preţ: regele Irlandei îşi pierde astfel soţia, pe Etain, câştigată de zeul Midir, pe care, din nechibzuinţă, îl lăsase să aleagă miza. De fapt, în domeniul celtic, jocul de şah simbolizează partea intelectuală a autorităţii regale (OGAC, 18, 323-324), în scopuri care nu au nimic de-a face cu morala (v, şi TABLA DE ŞAH).

ŞAISPREZECE

Pătrat al lui patru, numărul şaisprezece arată ajungerea M desăvârşire a puterii materiala. El capătă, ca atare, un înţeles moral primejdios, de exaltare m orgoliului*i,* de voinţă de putere necontrolată: Jacob Boehme desemnează prin acest număr abisul, opunându-l Nirvane*i.*

Dacă, pe de altă parte, 1 vom considera drept dublul fac opt, numărul şaisprezece va deveni *înmulţirea, pentru fiinţă*, a *ciclurilor de vicisitudini şi renaşteri* (ALLN, 364), sau dublarea celei de-a opta Se fire din Cabală: *Hod, măreţia, slavo* (FRCH 158), adică tot o stare de *zbu*cium.

ŞAIZECI ŞI PATRU

Pătratul lui opt este în mo4 evident expresia unei totalităţi împlinite, perfecte. Este desăvârşire, plenitudine, beatitudine dar şi câmpul închis al unei bătălii: lucru pe care-l exprimă tabla de şah cu şaizeci şi patru de căsuţe. Deplasat din spate în timp, se dezvoltă acelaşi simbol*. A*llendy (ALLN) subliniază în cazul de faţă o stranie înrudire între tradiţiile occidentală şi orientală: mama lui Buddha s-ai fi născut *dintr-o familie dăruită cu şaizeci şi patru de calităţi* Confucius va fi avut *şaizeci şi patru de generaţii de la Huang-di fondatorul dinastiei sale***, La** fel ca şi Iisus, după sfântul Luca ce *ar fi numărat şaizeci şi patru de generaţii de la Adam. Şaizeci* zeci şi patru de catâri trăgeai carul mortuar la funeraliile lui Alexandru cel Mare, şaizeci **şi** patru de persoane poartă în China rămăşiţele împăratului defunct: şaizeci şi patru este *cu* certitudine numărul simbolic al împlinirii pământeşti.

ŞAPTE

Cifra şapte corespunde celor şapte zile ale săptămâni*i,* celor şapte planete, celor şapte trepte ale desăvârşirii, celor şapte sfere sau trepte cereşti, celor şapte petale ale trandafirulu*i,* celor şapte capete ale cobrei de la Angkor, celor şapte ramuri ale copacului cosmic şi sacrificial al şamanismului ş.a.m.d.

Unele grupuri de şapte obiecte sunt simboluri ale altor grupuri de şapte; astfel, roza cu şapte petale ar trimite la cele şapte ceruri, la cele şapte ierarhii îngereşti, ansambluri perfecte, Şapte desemnează totalitatea ordinelor planetare şi îngereşti, totalitatea sălaşurilor cereşti, totalitatea ordinii morale, totalitatea energiilor şi mai cu seamă pe aceea a ordinii spirituale. La egipteni,

cifra şapte era un simbol al vieţii veşnice. Fiecare fază lunară durează şapte zile, iar cele patru faze (7 x 4) alcătuiesc ciclul luna*r. P*hilon observă, legat de aceasta, că suma primelor şapte numere (1+2+3+4+5+6+7) dă acelaşi total de 28, Şaptele indică sensul unei schimbări după încheierea unui ciclu şi pe acela al unei reînnoiri pozitive.

Numărul şapte este caracteristic cultului lui Apollo; ceremoniile apolinice se ţineau în cea de-a şaptea zi a lunii, în China, sărbătorile populare aveau loc tot în ziua a şaptea. Cifra şapte apare în nenumărate tradiţii şi legende greceşti: cele şapte Hesperide, cele şapte porţi ale Tebe*i,* cel şapte fii şi cele şapte fiice ale Niobe*i,* cele şapte corzi ale lirei, cele şapte sfere etc.

Există şapte embleme ale lui Buddha. Circumambuiaţiile de la Mecca trebuie să cuprindă şapte ocoluri. Numărul şapte se află exprimat, dacă adăugăm centrul, în hexagramă. Săptămâna cuprinde şase zile lucrătoare plus o zi de odihnă, reprezentată prin centru; în vechea astronomie, cerul cuprinde şase planete plus, în centru, soarele; hexagrama are şase unghiuri, şase laturi sau şase coltur*i,* centrul fiind cel de-al şaptelea element; la cele şase direcţii ale spaţiului se adaugă un punct median sau centra*i,* care dă numărul şapte, Şapte simbolizează totalitatea spaţiului şi totalitatea timpulu*i.*

Asociind numărul patru care simbolizează pământul (cu cele patru puncte cardinale ale lui) şi numărul trei care simbolizează cerul, şapte reprezintă totalitatea universului în mişcare.

Septenarul reprezintă de asemenea totalitatea vieţii morale, însumând cele trei virtuţi teologale credinţa, nădejdea şi dragostea şi cele patru virtuţi cardinale prudenta, cumpătarea, dreptatea şi puterea.

Cele şapte culori ale curcubeului şi cele şapte note ale gamei diatonice fac din septenar un modulator al vibraţiilor vibraţii pe care multe tradiţii primitive le consideră drept esenţa însăşi a materiei.

I se atribuie lui Hipocrate aceste cuvinte: prin virtufile-1 ascunse, numărul şapte face să dăinuie toate în fiinţă: el rânduieşte viaţa şi mişcarea: el are înrâurire chiar şi asupra făpturilor cereşti

Am arătat de la început că şapte este numărul încheierii şi al reînnoirii ciclice. Creând lumea în şase zile. Dumnezeu se odihneşte în cea de-a şaptea şi o transforma în zi sfântă: sabatul nu este aşadar o odihnă exterioară creaţiei, ci încununarea acesteia, desăvârşirea ei. Lucrul acesta îl evocă săptămâna,

răstimp egal cu un pătrar lunar.

Desăvârşirea în şapte a ritmului senar apare *şi* în islamism, *şi* mai ales în Ismailism: orice corp solid are şapte laturi (şase fete, plus totalitatea lor, care corespunde sabatului). T*oate câte sunt pe lume sunt câte şapte, căci fiece lucru are o ipseitate şi şase fete*, Harurile Mintii sunt şapte (şase plus cunoaşterea suprasensibilă, ghaybat). Imamii dintr-o perioadă sunt în număr de şapte (şase plus imamul învierii sau Qa'im). Mal mult, aceste serii sunt în corespondentă unele cu altele. Religia literală se dezvoltă într-un ciclu de şase zile care sunt, de fapt, şase milenii urmate de o a şaptea, *sabatul religiei celei adevărate,* ziua soarelui şi a luminii, a manifestării imamului ascuns până atunci.

O tradiţie hindusă îi atribuie soarelui şapte raze: şase corespunzând direcţiilor spaţiului, iar a şaptea centrului. Tot astfel, curcubeul nu ar avea şapte, ci şase culori a şaptea fiind albul, sinteza a celorlalte şase. Muntele Meru are şapte fete întoarse către cele şase dvipa (continente), corespunzând celor şapte direcţii ale spaţiului hindus (şase plus centrul). De la Dumnezeu. I*nima universului*, scrie Clement din Alexandria, pornesc *cele şase întinderi şi cele şase faze ale timpului: aceasta e taina numărului şapte*; întoarcerea la centru, la Principiu la capotul dezvoltării senare desăvârşeşte septenarul.

Numărul şapte este pretutindeni numărul unei totalităţi*,* dar al unei totalităţi în mişcare sau al unul dinamism total. Ca atare, el este cheia *Apocalipsei* (şapte biserici, şapte stele, şapte duhuri ale lui Dumnezeu, şapte peceţ*i,* şapte trâmbiţe, şapte capete, şapte pedepse, şapte potire, şapte împăraţi...), Şapte sunt cerurile în budism. Avicena îi descrie pe *Cei şapte Arhangheli căpetenii ai celor şapte ceruri,* care sunt cei şapte Paznici din *Cartea lui Enoh* şi corespund celor şapte Rlshl din *Vede. A*ceştia sălăşluiesc în cele şapte stele ale Ursei Mari, stele pe care chinezii le asociază celor şapte orificii ole trupului şi celor şapte deschizături din inimă. L**am**pa ro*şi*e a societăţilor secrete chineze are şapte braţe, întocmai precum candelabrul evreilor.

Unele texte musulmane leagă cele şapte sensuri ezoterice ale Coranului de cel şapte centri subtili ai omului. Să ne amintim că şi Yoga cunoaşte şapte centri subtili (cele şase chakra, plus sahasrarapadma). Potrivit lui Abu Ya'qub. F*ormele spirituale şi*-au aflat manifestarea **prins** cele *şapte litere supreme*, care sunt *cele şapte Minţi, cei şapte heruvimi.*

Şapte, numărul Cerurilor, este, după Dante, şi numărul sferelor planetare, cărora catarii toceau să le corespundă cele şapte arte liberale. Am arătat, vorbind despre scară, că celor şapte ceruri trebuie să II se asimileze cele şapte tăieturi din copacul axial siberian, cele şapte culori ale scării lui Buddha, cele şapte metale ale scării misterelor mitrioce, cele şapte trepte ale scării Kadosh-ilor din francmasoneria scoţiană: şapte este numărul stărilor spirituale ierarhizate, ce îngăduie trecerea de la pământ la cer.

Am văzut că, venind pe Lume. Buddha a măsurat universul făcând câte şapte paşi în fiecare din cele patru direcţi*i. P*atru dintre etapele esenţiale ale experienţei sale eliberatoare corespund câte unu) popas de şapte zile sub patru arbori diferiţi.

Numerele yang, scrie Sima Qian, ajung la desăvârşire la şapte. Divinaţia cu tulpini de coada-şoricelului ia seama ta patru categorii de Indicii: aceste tulpini sunt patruzeci şi nouă la număr (7 x 7). Patruzeci şi nouă este şi numărul stării Intermediare de după moarte (Bardo) de care vorbesc tibetanii: această stare durează patruzeci şi nouă de zile împărţite, cel puţin Iniţia*t,* în şapte perioade a câte şapte zile, Japonezii spun că sufletele stau patruzeci şi nouă de zile pe acoperişul caselor lucru ce are aceeaşi semnificaţie (CORT. EVAB. GRAP. GUED. GUEM. GUES, HERA. SAIR).

Numărul şapte este adeseori întrebuinţat în Biblie: candelabrul cu şapte braţe; cele şapte duhuri care odihnesc peste tulpina lui Iesei; ce! e şapte ceruri unde stau cetele îngereşti; Solomon a zidit templul în şapte ani *(3 Regi*, 6, 38). Nu numai ziua a şaptea, ci şi anul al şaptelea este consacrat odihnei. La fiecare şapte an*i,* robii sunt eliberaţi. Iar datornicii iertaţi. Numărul şapte este folosit de şaptezeci şi şapte de ori în Vechiul Testamen*t. P*rin transformarea pe care o inaugurează, cifra şapte are o putere, o magie. La asediul Ierihonulu*i,* şapte preoţi cu şapte trâmbiţe trebuie dă dea, în a şaptea z*i,* de şapte ori ocol cetăţii. Elisei se întinde peste copil, acesta strănută de şapte ori si înviază *(4 Regi*, 4, 35). Un lepros se cufundă de şapte ori în Iordan şi se vindecă (4 *Regi*, 5, 14). Cel drept cade de şapte ori şi tot este Iertat *(Pilde,* 24, 16). Câte şapte animale curate din fiecare sol vor fi scăpate de la potop, Iosif tâlcuieşte visul cu cele şapte vaci grase şi şapte vaci slabe.

Cifra şapte este totuşi întrucâtva neliniştitoare, căci ea indică trecerea de la cunoscut la necunoscut: s-a încheiat un ciclu ce va aduce următorul?

Număr sacru încă de la sumerien*i,* şapte (şi unii multipli ai săi) este o cifră dragă aritmologiei biblice. Corespunzând numărului plantelor, şapte caracterizează întotdeauna perfecţiunea (pleroma de care vorbesc gnosticii), şi chiar divinitatea. Săptămâna are şapte zile în amintirea duratei facerii lumii (*Facerea*, 2, 2 şi urm,). Dacă sărbătoarea pascală a azimelor durează şapte zile (*Ieşirea*, 12, 15, 19), aceasta se datorează fără îndoială faptului că ieşirea este privită ca o a doua creaţie, creaţia Izbăvitoare.

Zaharia (3, 9) vorbeşte despre cel şapte ochi ai lui Dumnezeu. Septenarele din *Apocalipsă* (cele şapte făclii de foc sunt cele şapte duhuri ale lui Dumnezeu, adică duhul său întreg (*Apocalipsa*, 4, 5); cele şapte scrisori trimise celor şapte biserici se adresează Bisericii în întregime; şapte trâmbiţe, şapte cupe ş.a.m.d. Vestesc împlinirea vrerii lui Dumnezeu pe pământ.

Şapte este, de aceea, şi cifra Satanei, care încearcă să-l imite pe Dumnezeu, să-l maimuţărească de cele mai multe ori. Astfel, fiara din *Apocalipsă* (13, 1) are şapte capete. Dar vizionarul din Patmos le rezervă puterilor răului jumătatea lui şapte, trei şi jumătate, arătând astfel că uneltirile Răului sunt sortite eşecului (*Apocalipsa, 12,* 6): balaurul nu o poate ameninţa pe femeie (care întruchipează poporul lui Dumnezeu) decât o mie două sute şaizeci de zile, adică trei ani şi jumătate (v, şi 12, 14: trei vremuri şi jumătate de vreme).

Şapte este cheia Evangheliei după Ioan: şapte săptămân*i,* şapte minuni, Hristos spune de şapte ori *Eu sunt* Cifra şapte revine de patruzeci de ori în Apo*calipsă*: şapte peceţ*i,* şapte trâmbiţe, şapte cupe, şapte vedenii etc. Cartea este alcătuită din serii de şapte. Acest număr mai desemnează aici şi Imaginea şi împlinirea unui răstimp (creaţia, în *Facerea*), a unei perioade, a unei ere, a unei faze, precum şi împlinirea harurilor dăruite de Duhul Sfânt Bisericii.

Ziua a şaptea a făcut obiectul a numeroase Interpretări simbolice într-un sens mistic, Ziua aceasta, în care Dumnezeu se odihneşte după facerea lumii, înseamnă refacerea forţelor divine prin contemplarea lucrării desăvârşite. Odihna din ziua a şaptea marchează un legământ între Dumnezeu şi om.

Şaptele simbolizează desăvârşirea lumii şi împlinirea vremii. Potrivit sfântului Augustin, el măsoară timpul istoriei, timpul peregrinării omului pe pământ. *D*acă Dumnezeu îşi la o zi de odihnă, arată sfântul Augustin, el o face deoarece vrea să se deosebească de creaţie, să fie independent de ea şi să-l

îngăduie să se odihnească întru el. Pe de altă poarte, prin cifra şapte, care indică odihna, încetarea lucrului, omul însuşi este chemat să se întoarcă spre Dumnezeu *şi* să se odihnească întru el *(De Gen, ad Litt* 4, 16). Sfântul Augustin va vorbi şi despre marea taină a pescuirii minunate, ce reprezintă sfârşitul lumii, Hristos este însoţit de şapte ucenici, inaugurând astfel sfârşitul veacurilor.

În sfârşit, numărul şapte desemnează partea, căci munci se face pe părţi; numai odihna înseamnă întregul, căci desemnează perfecţiunea. Suferim în măsură în care cunoaştem doar în parte, fără finalitatea întâlnirii cu Dumnezeu; ceea ce este parte va dispărea, iar şaptele va încununa şasele (c*f. De a vitate Dei,* 11, 31), (Despre *a*ceastă temă şi despre Interpretarea dată de sfântul Augustin, a se vedea Auguste Luneau. L*'Histoire du salut chez les Peres de l eglise. P*aris, 1964, 336-338,)

Dacă ne luăm după Talmud pentru evrei numărul şapte era şi un simbol al totalităţii umane deopotrivă masculină şi feminină; la aceasta se ajunge însumând numerele patru şi trei: într-adevăr Adam, în ceasurile primei sale zile capătă sufletul care-i desăvârşeşte existenţa la ceasul al patrulea; la ceasul al şaptelea, el capătă o tovarăşă, adică se dedublează în Adam **şi** Eva.

În Islam, şapte este un număr fast, un simbol al desăvârşirii: se vorbeşte de şapte ceruri, şapte tărâmuri, şapte diviziuni ale iodului, şapte porţi. Să adăugăm cele şapte versete din Fatiha (surata cu care se deschide Coranul), cele şapte litere neîntrebuinţate ale alfabetului arab (care au căzut sub masă), cele şapte cuvinte ce alcătuiau profesiunea de credinţă musulmana (Sahada) etc.

Cu prilejul pelerinajului la Mecca, musulmanul trebuie să înconjure de şapte ori Ca'ba şi să facă de şapte ori drumul între munţii Cafa şi Marnia.

Fraţii din Peşteră (Ashab ah Kahf. C*oranul*, 17) erau şapte (c*t. C*el şapte adormiţi dintr-o legendă creştină hagiografică)

Numele lor la care se adaugă acela al câinelui ce l-a păzit vreme de trei sute de ani sunt folosite în farmece (LAMM, 1, 214).

Cele şapte porţi ale raiului se deschid dinaintea mamei a şapte fiice. Femeii gravide ameninţate de vreo primejdie i se citesc şapte versete din surată, în Iran, când o femeie urmează să nască, se aşează pe o faţă de masă o lampă aprinsă, şapte feluri de fructe şi şapte feluri de mirodenii, în genera*l,*

copilul primea nume a şaptea zi de la naştere. Uneori, în ajunul nuntii, fetele ce urmează a se mărita merg la râu, îşi umplu şi îşi deşartă de şapte ori ulciorul, apoi aruncă în apă şapte pumni de grăunte (MASP, 35 şi urm,), Şapte este aşadar un simbol magic al fecundităţii.

În Maroc, femeile sterpe îşi înfăşoară cingătoarea de şapte ori în jurul trunchiului anumitor copaci, apoi o agaţă de una din cele şapte funii legate de aceştia (WESR, 1, 77).

În Siria, o fată care nu-şi găseşte peţitor exorcizează influenţele rele care o împiedică să se mărite scăldându-se în mare şi lăsând să-i treacă pe deasupra copului şapte valuri.

Dacă cineva aşează o sabie goală dinaintea unui copil în vârstă de şapte zile, acesta va deveni viteaz.

Podoabele femeii sunt în număr de şapte. Pentru ca unui mort să i se ierte păcatele, trebuie trase şapte linii peste mormântul lui. După înmormântare, participanţii se depărtează şapte paşi de mormânt, apoi fac şapte paşi spre el.

La mausoleul unui sfânt de la care se aşteaptă ajutor se merge timp de şapte zile sau de patru ori câte şapte zile. Călătorii ce trebuie să-şi petreacă noaptea într-un loc pustiu îi dau mai întâi ocol de şapte ori.

Se crede adesea că sufletul mortului rămâne în preajma mormântului vreme de şapte zile.

Exemplele sunt nenumărate. Numărul şapte este sacru; în general, el este benefic, dar poate fi şi malefic. O zicală spune că şapte e *număr greu.*

Celebra lucrare a lui Nizami. C*ele şapte prinţese*, reuneşte simbolismul culorilor şi astrologia: sunt şapte palate, fiecare de culoarea câte unuia din cele şapte planete; în fiecare palat locuieşte o prinţesă o câte unuia din cele şapte climate.

Coranul, spun misticii musulmani, are şapte sensuri (uneori se vorbeşte şi despre şaptezeci de sensuri). Un hadith al Profetului spune: Coranul are un înţeles exoteric şi unul ezoteric. Acest înţeles ezoteric are, la rându-l, un înţeles ezoteric şi tot aşa până la cel de-al şaptelea înţeles ezoteric.

Fiziologia mistică, proprie sufismului iranian, se bazează tot pe septenar. Unii autori, bunăoară Semnării, deosebesc şapte organe (sau învelişuri) subtile, *care întruchipează fiecare, în microcosmosul uman, câte un profet (...)*

Cel dintâi este organul corporal subtil: el este Adam al făpturii tale (...)

Cel de-al şaselea este Iisus al fiinţei tale

Cel de-al şaptelea. Mohammed al fiinţei tale *(CORL, 238 şi urm,)*

Fiecăruia dintre aceste învelişuri subtile îi corespunde câte o culoare: negru mat pentru *Adam*; albastru pentru *Noe;* roşu pentru *Avraam*; alb pentru *Moise*; galben pentru *David*; negru luminos pentru Iisus; verde pentru *Mohammed (ibid.* 242).

Ceie şapte etape ce alcătuiesc calea mistică sunt simbolizate, în celebrul poem al lui Attar, intitulat *Convorbirea păsărilor,* prin şapte văi: prima este aceea a căutării (talab); a doua, a iubirii (ashq); a cincea, a unităţii (tawhid); a şasea, a minunării (hayrat); a şaptea, a sărăciei (faqara) şi a morţii mistice (fana).

La indienii din prerie, numărul şapte reprezintă coordonatele cosmice ale Omului: cele patru puncte cardinale (planul imanentei), axa lumii, ce trece prin centrul acestui plan centru care este locul de aici (Omul) şi cele două niveluri de deasupra şi de dedesubt. Aşadar, 7 = 4 (puncte cardinale) + 2 (axa verticală) + 1 (centru), acest 1 fiind rezultanta întâlnirii dintre 4 şi 2. Opoziţia transcendentală dintre nivelul de deasupra şi cel de dedesubt se rezolvă prin întâlnireo, în Unitate adică In locul unde se află Omul cu planul imanentei (v. ALEC, 69).

Acelaşi simbo*l,* transpus însă în plan social, apare la indienii pueblo. Oraşul sfânt, Zuni. C*entru al Lumii*, este împărţit în şapte, fiecare parte corespunzând unei bucăţi de lume. Oraşul sfânt s-a format prin reunirea a şapte foste sate ce reprezintă aceeaşi împărţire a cosmosului, împărţirea societăţii copia acelaşi plan, clanurile aparţinând, pe grupe de* câte tre*i,* acestor şeptim*i,* cu excepţia clanului papagalilor, primul clan al tribulu*i,* care stătea singur în mijloc, în Jocul de aici (MULR, 277-278). După aceeaşi busolă cosmică erou împărţite şi culorile cosmice.

La populaţiile maya-quiche. Marele Zeu al Cerului, care devine, laolaltă cu cele douăsprezece stele (zel oi ploii), Zeul-treisprezece, este, dimpreună *ai* cei şase sori cosmici, Zeul-Şapte: ei formează astfel grupul zei lor agrari. Ideograma Zeului Şapte reprezintă Carul Mare.

La mam*i,* descendenţi al mayaşilor, vatra este alcătuită *din* şase pietre (trei mai mari şi trei mai mici) care, împreună cu **oala** la pusă pe foc, compun

numărul şapte, atribut al zeului agrar, zeu deopotrivă, al focului sub toate formele acestuia: focul divin (trăsnet), focul subpământean (la care se încălzeşte Marea Mumă-Glie) vatra (focul oamenilor) (GIRP 81).

Zeul *agrar* este Zeul-Şapte deoarece numărul şapte este legat de fenomenul astronomic al trecerii soarelui pe la *zenit* fenomen care marchează venirea anotimpului ploios (Popol-*Vuh*). *A*cest zeu, arhetip al Omului Desăvârşit. Impune familiei simbolul său numeric: căci familia ideală trebuie să numere şase copil; aceştia formează corpii cifrei şapte, al cărei cap îl constituie simbioza lunisolară dintre părinţ*i,* simbioză ce aminteşti de Gemenii divini, creatori ai lumii (GIRP, 237).

La mayaş*i,* ziua a şaptea! mijlocul diviziunii de treisprezece zile, sta sub semnul jaguarului întruchipare c forţelor lăuntric ale pământului. Această zi este fastă (THOH).

Zeiţa Şapte, numită şi Şapte Şerpi sau Şapte Ştiuleţ*i,* care stă la mijlocul seriei 1-13, simbolizează inima omului şi a porumbului) Zilele ce poartă numărul şapte sunt favorabile (SOUM. THOH).

În templul iui Coricancha, la Cuzco, în care era rezumai întreg panteonul incaş, pe un perete, lângă arborele cosmic apare un desen reprezentând şapte ochi numiţi *ochii a toate câte sunt. L*ehman-Nitsche consideră că este vorba deopotrivă despre constelaţia Pleiadelor si fără doar şi poate, despre ochii zeităţii supreme uraniene, Viracocha. El remarcă faptul că prorocul Zaharia vorbeşte (4, 10) despre cei şapte *ochi ai Domnului care cutreieră tot pământul.*

Şi în Africa, cifra şapte este un simbol al perfecţiunii şi al unităţi*i. L*a dogoni, şaptele, sumă a numerelor patru (simbolul feminităţii) şi trei (simbolul bărbăţiei), reprezintă perfecţiunea omenească (GRIE).

Dogonii consideră numărul şapte drept simbol al unirii contrariilor, al aplanării dualismulu*i,* aşadar drept un simbol al unicităţii ş*i,* ca atare, al desăvârşirii. Această unire a contrariilor, respectiv a sexelor, este şi un simbol al fecundării. De aceea, la dogon*i,* pentru care cuvântul este analog spermei aşa cum urechea este analoagă vaginului, numărul şapte este emblema Stăpânului Vorbirii, zeul ploilor celor no*i,* al furtunilor şi al fierarilor (GRIE. GRIL).

Şapte, sumă a numerelor patru (femeiesc) şi trei (bărbătesc) este numărul perfecţiunii şi la populaţia bambara, Zeul suprem, Faro, zeu al apei şi al cuvântului, sălăşluieşte în cel de-al şaptelea cer, de unde slobozeşte, sub

formă de ploaie, apa fecundantă, Tot în cel de-al şaptelea cer se prăbuşeşte în fiecare seară soarele, la capătul drumului pe care-l străbate. Ca şi cerul, pământul are şapte etaje, iar apele terestre sunt tot în număr de şapte, la fel ca metalele, Şapte este deopotrivă numărul omului şi principiul universului.

Cifra şapte, sumă dintre patru şi trei, este semnul omului întreg (cu cele două principii spirituale de sex diferit pe care le posedă), al lumii complete, al creaţiei încheiate, al creşterii naturii. El este şi expresia Cuvântului Desăvârşit şi deci al unităţii originare.

Tătarii din Altai se mândresc cu sanctuarele din tara lor de baştină, folosind expresia *Ţara mea cu şapte porţi şi apele mele* (HARA, 177).

Cifra şapte este o *cifră cosmică sacră la turco-mongoli*, arată Jean-Paul Roux (ROUF, 98).

Numărul şapte, numărul omului desăvârşit adică al omului pe deplin realizat, este aşadar numărul androginului ermetic, la fel cum, în Africa, el este numărul Gemenilor mitic*i. P*are neîndoielnic faptul că acest androgin şi gemenii sunt unul şi acelaşi lucru. Semnificative sunt şi îmbinările arcanelor majore din taroc care dau şapte, Şapte din patru şi trei este cuplul Împărat împărătească, Tatăl şi Mama, perfecţiunea în manifestat, asumarea interiorului şi exteriorului puterii seculare, suma armonioasă a celor patru elemente şi ale celor trei principii ale Ştiinţei Ascunse. Pe de altă parte, cuplul spiritualităţii. Papă Papesă, formează tot şapte, dar din cinci şi doi. Cât priveşte arcanul al şaptelea, expresia acestor două îmbinări, el este Carul, semnul desăvârşirii.

În basme şi legende, numărul şapte ar exprima cele şapte stări ale materiei, cele şapte trepte ale conştiinţei, cele şapte etape ale evoluţiei:

1, conştiinţa corpului fizic: dorinţe împlinite în mod elementar şi brutal;

2, conştiinţa emoţiei: pulsiunilor li se adaugă sentimentele şi imaginaţia;

3, conştiinţa Inteligentei: subiectul clasifică, ordonează, raţionează;

4, conştiinţa intuiţiei: încep să fie percepute relaţiile cu inconştientul;

5, conştiinţa spiritualităţii: detaşarea de viaţa materială;

6, conştiinţa voinţei: cunoaşterea se traduce în acţiune;

7, conştiinţa vieţii, care îndreaptă întreaga activitate înspre viaţa veşnică şi mântuire.

Doamna Loeffer-Delachaux vede în Degeţel şi fraţii lui simboluri ale fiecăreia dintre aceste stări de conştiinţă (LOEF, 197198) (v, şi CAR).

ŞAPTESPREZECE

Acest număr, ca şi numărul şaptezeci şi doi cu care este în legătură, căci şaptesprezece este suma, iar şaptezeci şi doi, produsul numerelor opt şi nouă are o însemnătate simbolică deosebită.

În tradiţia islamică, şaptesprezece este numărul gesturilor liturgice (rak'a) ce compun cele cinci rugăciuni zilnice, Şaptesprezece la număr sunt şi cuvintele care alcătuiesc chemarea la rugăciune, în folclorul musulman, numărul simbolic şaptesprezece apare mai cu seamă în legende se vorbeşte de *cele şaptesprezece sfaturi şoptite la urechea regelui cu prilejul încoronării sale, şi despre cele şaptesprezece componente ale steagului (M. M*okr*i. Les Secrets de Hamza).*

Şiismul şi, i*nfluenţată de e*l, *literatura epico-religioasă a turcilor din Anatolia acordă numărului şaptesprezece o* importantă aproape magică (...) Misticii şiiţi, încă din vechime, venerau numărul şaptesprezece; această veneraţie îşi are obârşia în vechile speculaţii pitagoreice bazate pe literele alfabetului grecesc (...) Şaptesprezece reprezenta numărul celor ce vor învia fiecare dintre el urmând a primi câte una din cele şaptesprezece litere ale alfabetului ce compun numele suprem al lui Dumnezeu. Lucrul acesta nu este lipsit om legătură cu arcanul al şaptesprezecelea al tarocului. Steaua, *al cărui simbolism evocă mutaţia, renaşterea, şi pe care Rene Allendy îl Interpretează drept e*liberarea karmică *(ALLN, 364; Pe de altă parte, după* Cartea Batantei*, de Gabir Ibn Hayyar, alchimist şi sufi*t, *forma (sura)* ori*cărui lucru de pe lume este şaptesprezece; numărul şaptesprezece reprezintă temelia însăşi a teoriei Balanţei şi trebuie considerat drept* canonul echilibrul fiecărui lucru.

Numărul şaptesprezece are *o* importantă deosebită în tradiţia Breslelor, care recunosc şaptesprezece calfe Iniţiate de către Alb şaptesprezece patroni al întemeietorilor de bresle musulmane Iniţiaţi de către Selman-i-Farsh şi şaptesprezece bresle majore *(MELN, 455* şi *urm,).*

Pentru vechii greci, şaptesprezece este numărul consoanelor din alfabet; el se împarte, k: rându***-t,*** în nouă (numărul consoanelor surde) şi opt (numărul semiconsoanelor sau semivocalelor). Aceste numere erau strâns legate şi de teoria muzicală c armoniei sferelor.

Aşa cum arătam la început şaptesprezece şi şaptezeci şi do* reprezintă

unul suma, celălalt produsul numerelor nouă *şi* opt mai mult decât atât, dacă facem suma cifrelor ce compun aceste două numere, obţinem, pentru şaptesprezece opt, iar pentru şaptezeci *şi* doi nouă. Raportul 9/8 revine întruna în speculaţiile aritmologice ale vechilor greci, pe plan gramatical, muzical (unde raportul 9/8 este reprezentat de coardele de la mijloc ale lirei), metric sau cosmologic.

Antichitatea romană considera, pare-se, acest număr ca nefast, deoarece literele ce-l alcătuiesc XVII formează, dacă M se schimbă ordinea, cuvântul VIXI, *am trăit*

ŞAPTEZECI, ŞAPTEZECI ŞI DOI

Multiplii de şapte implică o Idee de totalitate. Tradiţiile turceşti spun că şaptezeci si doi este solidar cu şaptezeci (ca şi cu treizeci şi şase), Şaptezeci este de zece ori mai mare decât şapte (un superlativ ce înseamnă de două ori perfect), iar şaptezeci şi doi este multiplul a zece numere: 2, 3, 4, 6, 8, 9, 12, 18, 24 şi 36, Şaptezeci şi doi mai înseamnă şi de opt ori nouă şi, mai ales, a cincea parte din 360, adică o cincime din Zodiac (...), Şaptezeci şi şapte şi de şaptezeci de ori câte şapte se impun prin ele înseşi, ca şi 700, 7 000, 70 000 şi 700 000. Altfel spus, aici se întâlnesc toate numerele perfecte.

După un hadith celebru. Profetul a spus: După mine, comunitatea mea *(umma)* se va împărţi în şaptezeci si trei de secte, din care şaptezeci şi două vor pieri şi una singură va scăpa *(MASM, 137).*

Un alt hadith vorbeşte despre cele şaptezeci şi două de boli: Profetul îi va fi spus iui Aii: Masa să ti-o începi şi să ti-o închei mâncând sare, căci sarea te apără de cele şaptezeci şi două de boli.

Aceeaşi predilecţie faţă de şaptezeci şi doi o manifestă şi şutii: imamul Hosayn a pierit de sete dimpreună cu cei şaptezeci şi doi de tovarăşi ai săi. In taziye o piesă de teatru religios asemănătoare misterelor noastre medievale sunt şaptezeci şi doi de martori. Sentur-ul (psalterionul) persan are şaptezeci şi două de corzi (câte trei pentru fiecare notă).

Commines arată (în Memorii, 2, *4) cum* Filip cel Bun de Burgundia, impunându-le celor din Gand tratatul de la Gavre (24 iulie 1453), le-a răpit breslelor meşteşugăreşti dreptul de a purta steaguri. Acestea erau şaptezeci şi două la număr. Este interesantă legătura ce se poate face între acest număr

convenţional al breslelor şi cel al sectelor două ordini de idei ce se întretaie adesea de-a lungul istoriei *(DENJ, 395 şi urm,).*

Biblia este plină de exemple în care folosirea septenarului şi a derivaţilor lui slujeşte la desemnarea superlativă a totalităţii lumii reale şi chiar a celei posibile. Multiplul septenar de zece (arată sfântul Augustin) corespunde totalităţii unei evoluţii, încheind un ciclu evolutiv.

Câte unul cumpără multe cu puţin, şi altul plăteşte *cu* şapte părţi mai mult (...) Darul celui fără minte nu-ti va folosi; că ochii lui, în loc de unul, sunt mulţi (Sirah, 20, *11, 13).*

Pentru un dar, omul fără minte aşteaptă să primească mult mai mut, *Şi luna va* străluci *ca soarele. Iar soarele va străluci de şapte ori mai mult, ca lumina a şapte zile, în ziua când Domnul va lega rana poporului Său şi va tămădui vânătăile de pe trupul Lui (Isaia,* 30, 26). Prorocul descrie aici belşugul ce va să vie, şi care nu se va asemui cu ceea ce a fost, căci izvorul lu*t,* lumina soarelui, va fi de şapte ori mai mare.

Petru Il întreabă pe Iisus: Doamne, de câte ori va greşi *faţă de mine fratele meu şi-i voi ierta lui? Oare până de şapte ori? Zis-a lui Iisus: Nu zic ţie până de şapte ori ci până de şaptezeci de ori câte şapte (Matei* 18, 21-22), Şi aici avem de-a face cu o expresie a nemărginirii.

Numărul şaptezeci indică întotdeauna în Biblie universalitatea. Capitolul al zecelea din *Facerea* enumeră cele şaptezeci de neamuri de pe pământ, împrăştiate după încercarea de ridicare a turnului Babe*l,* greşeală ce se răsfrânge asupra întregii omeniri.

ŞARPE

Ca şi omul, dar contrar lui, şarpele se deosebeşte de toate speciile animale. Dacă omul se situează la capătul unui îndelungat efort genetic, trebuie în schimb să plasăm, în mod necesar, această făptură rece, lipsită de picioare, de păr şi de pene, la începutul efortului amintit, în acest sens. Omul şi Şarpele sunt opuşi unui celuilalt, complementari, rivali. Tot în acest sens, omul are în el ceva de şarpe, şi anume în acea parte a sa pe care înţelegerea o controlează în cea mai mică măsură. Un psihanalist (JUNH, 237) spune că şarpele este *un vertebrat ce întruchipează psihicul inferior, psihismul obscur, ceea ce este rac tainic, de neînţeles*, Şi totuşi, nimic mai obişnuit şi nimic mai

simplu decât un şarpe. Fără îndoială însă că, în virtutea tocmai a acestei simplităţi, nimic nu scandalizează mai mult spiritul.

La izvoarele vieţii: şarpele, sufletul şi libidoul

În cursul unei călătorii în Camerunul de Sud, am observat că pigmeii, în limbajul pe care-l folosesc la vânătoare, reprezintă şarpele printr-o linie trasă pe pământ. *C*u siguranţă că anumiţi graffiti din epoca paleolitică ar fi având aceeaşi semnificaţie. P*u*tem spune că şarpele este astfel readus la expresia lui dintâi este o simplă linie, dar o **linie** vie; o abstracţie, dar, cum *spu*ne Andre Virel, o abstracţie întrupată. Linia nu are nici început, nici sfârşit; odată ce prinde viaţă, ea poate reprezenta **ori**ce şi se poate metamorfoza în orice. Nu vedem din linie decât partea sa apropiată, prezentă, manifestată. Dar ştim că ea se prelungeşte, în ambele sensuri, în Invizibilul infinit, Şarpele vizibil pe pământ, clipa manifestării sal le este o hierofanie. Simţim că m se prelungeşte, şi într-un sens m în celălalt, în infinitul material altfel spus, în nediferenţierea primordială, rezervor al tuturor latenţelor, subiacentă pământului manifestat, Şarpele vizibil este m hierofanie a sacrului natural, material şi nu spiritual, în lumea diurnă, el ţâşneşte ca o fantasma palpabilă, dar care ţi se strecoară printre degete, la fel cum se strecoară prin timpul şi spaţii măsurabile, printre regulile raţionalulu*i,* refugiindu-se apoi în lumea de dedesubt din care a venit şi în care ni-l putem închipui, atemporal, permanent şi nemişcat în deplinătatea sa. Iutei ca fulgerul, şarpele vizibil ţâşneşte întotdeauna dintr-o boucne d’ombre (hău de *beznă*), dintr-o văgăună sau dintr-o crăpătură şi scuipă fie moarte, fie viaţă, reîntorcându-se apoi în Invizibil Sau îşi leapădă înfăţişarea bărbătească, devenind femelă: se încolăceşte, împresoară, strânge, înăbuşă, înghite, mistuie şi doarme. Acest şarpe femelă este invizibilul şarpe-principiu, care sălăşluieşte în straturile adânci ole conştiinţei şi în straturile adânci ale pământului. El este enigmatic, tainic si nimeni nu-i poate prevedea hotărârile, ia fel de bruşte ca si metamorfozele lui. Aservindu-şi sexele, aşa cum îşi aserveşte toate contrariile, el este deopotrivă femelă si mascul, *geamăn cu* sine, ca atâţia alţi zei creatori care apar întotdeauna, sub prima lor înfăţişare, ca şerpi cosmici, Şarpele nu prezintă aşadar un arhetip, ci un complex arhetipal, legat de recea, lipicioasa şi subterana beznă a originilor: *Toţi şerpii posibili alcătuiesc împreună o unică multiplicitate primordială, un Ceva primordial ce nu poate fi dezmembrat şi care se răsuceşte, dispare şi renaşte*

neîncetat (KEYM, 20). Ce este însă acel Ceva primordial, dacă nu însăşi viaţa în latenta ei, sau, aşa cum spune Keyserling, *stratul de viaţă cel moi adânc*? Rezervorul, potenţialul din care se nasc toate manifestările, *viaţa din străfunduri trebuie tocmai să se reflecte în conştiinţa diurnă sub forma unui şarpe*, adaugă autorul citat, precizând: *caldeenii aveau un singur cuvânt pentru viaţă şi şarpe. A*ceeaşi remarcă o face şi Rene Guenon: *simbolismul şarpelui este efectiv legat de însăşi ideea de viaţă; în arabă, şarpele este* el-hayyah, *iar viaţa* el-hayat (GUES, 159). Guenon adaugă un lucru capital, şi anume că El-Hay, unul dintre principalele nume dumnezeieşt*i,* trebuie tradus nu prin *Cel viu, aşa cum se face adeseori ci prin Cel de Viaţă Dătător, cel care dă viaţă sau care este principiul însuşi al vieţii* Şarpele vizibil nu apare deci decât ca vremelnica întrupare a unul Mare Şarpe Nevăzut, cauzal şi atemporal, stăpân peste principiul vital şi peste toate forţele naturi*i. A*vem de-a face cu un *bătrân zeu* primordial pe care-l regăsim la temelia oricărei cosmogeneze şi pe care aveau să-l detroneze religiile spiritului. El însufleţeşte şi menţine. Pe plan uman, el este dublul simbol al sufletului şi libidoului: *şarpele*, scrie Bachelard (BACR, 212), *este unul dintre cele mai Importante arhetipuri ale sufletului omenesc*. Aşa este, în tantrism, Kundalin*i,* şarpele încolăcit la baza coloanei vertebrale, deasupra chakrei stării de somn, şi a *cărui gură închide meatul penisului* (DURS, 343). Când se trezeşte, şarpele şuieră şi se întăreşte, şi atunci are loc ascensiunea chakrelor: astfel urcă libidoul, reînnoita manifestare a vieţi*i.*

ŞARPELE COSMIC

Din punct de vedere macrocosmic, Kundalini îl are drept omolog pe şarpele Ananta, care stă încolăcit la baza axei lumii. Asociat lui Vishnu şi lui Shiva. Ananta simbolizează dezvoltarea şi resorbţia ciclică, dar, în calitatea IUI de paznic al nadirului, el este purtătorul lumii, căreia îi asigură stabilitatea, înaintea ridicării unei case indiene care, ca orice casă, trebuie să se afle în centrul lumii, se bate un ţăruş în capul şarpelui naga subpământean, a cărui poziţie a fost, în prealabil, determinată de un geomant. Purtătorii lumii sunt uneori elefanţi, tauri, ţestoase, crocodili şi aşa mai departe, dar toate acestea nu sunt decât substitute sau întregiri teriomorfe ale şarpelui, în funcţia sa dintâi. Astfel, cuvântul sanscrit nâga înseamnă deopotrivă elefant şi şarpe

(KRAM, 193); reamintim aici omologia dintre şarpe şi tapir în reprezentarea lumii din cultura maya-quiche (GIRP, 267 şi urm,). De multe ori, aceste animale de mare putere fie nu sunt reprezentate decât prin gură, gură ce apare la capătul unul trup de şarpe, fie sunt chiar ele purtate în spinare de un şarpe. In orice caz, ele exprimă aspectul terestru, adică agresivitatea ***şi*** forţa manifestării marelui zeu al întunecimilor care este, pretutindeni, şarpele.

Menţinerea se face în două moduri: fie purtând, fie înconjurând creaţia cu un cerc continuu, menit a o împiedica să se dezintegreze. Asta ***şi*** face şarpele, sub formă de Uroboros, adică de şarpe ce***-şi*** muşcă propria coadă. Aici, circumferinţa vine să completeze centrul, sugerând, aşa cum arată Nicolaus din Cusa, ideea însă***şi*** de Dumnezeu. Uroborosul este ***şi*** el simbolul manifestării ***şi*** al resorbţiei ciclice; el este, în sine, împreunare sexuală, permanent autofecundator, aşa cum o arată coada pe care ***şi***-o tine In gură; el este veşnica prefacere a morţii în viaţă, căci el î***şi*** înfige colţii cu venin In propriul trup, sau, cum spune Bachelard, el reprezintă ***dialectica materialo a vieţii şi morţii moartea ce iese din viaţă şi viaţa izvorâtă din moarte. A***mintind de imaginea cercului, şarpele este mai cu seamă dinamica acestuia, adică prima roată, In aparentă imobilă, căci se învârte pe loc, dar a cărei mişcare este infinită, căci reîncepe veşnic din sine. Animator universal. Uroborosul nu este numai promotorul vieţii, ci ***şi*** acela al duratei: el creează timpul, după cum creează viaţa, prin sine însu***şi. A***deseori, şarpele este reprezentat sub forma unui lanţ răsucit lanţul orelor. El face să se rotească astrele, constituind, fără îndoială, prima reprezentare, mama zodiacului. Uroboros, ***străvechi simbol*** al unui ***zeu străvechi*** natural, dar detronat de spirit, rămâne o mare divinitate cosmografică ***şi*** geografică: el apare astfel gravat pe marginea tuturor primelor reprezentări ale lumi, bunăoară pe un disc din Benin (FROC, 147-148) neîndoios, cea moi veche Imago mundi negroafricană unde e***l,*** îngemănând contrariile, î***şi*** încolăceşte trupul sinuos în jurul oceanelor primordiale în mijlocul cărora pluteşte ***pătratul*** pământului.

De temut la mânie, şarpele devine, la evrei, Leviatanul, sau, la popoarele scandinave, monstrul Mldgardorm, despre con ***Edda*** spune că ***este mai bătrân decât zeii înşişi***; când bea, se produc mareele; când se scutură, se stârnesc vijelii, Şi, tot Io nivelul cosmogenezelor, şarpe este şi Oceanul, care înconjure cu nouă inele cercul lumii, în timp ce un al zecelea, strecurându-se

sub pământ, formează Styxul din ***Teogonia*** lui Hesiod Şarpele seamănă aici cu o mână ce prinde, la capăt de drum, ceea ce a aruncat cealaltă; acesta este, în definitiv, sensul acestei emanaţii a nediferenţieii primordiale, din care purced toate ***şi*** unde toate se reîntorc spre a renaşte. Infernul ***şi*** oceanele, apa primordială şi străfundurile pământului nu alcătuiesc, toate decât o materia prima, o substanţă primordială aceea a şarpelu***i,*** Şarpele, spirit al apei dintâi, este spiritul tuturor apelor, de sub pământ, de pe faţa pământului sau de deasupra. N***enumărate*** râuri din Grecia şi din Asia Mică, arătă Krappe (KRAM, 205), se numesc Ophis sau Draco; este şi cazul lui ***Moş Rin***, al Senei Deus Sequana al Mamei Gange care ştim ce mare importanţă religioasă are, al Maicii Volga, al oricărui zeu-fluviu. A deseori, anumite atribute teriomorfe vin să precizeze funcţia cerească sau pământească a acestei zeităţi a apelor: aşa se explică Imaginea vergiliană a ***Tibrului cu coarne***, imagine în care şarpele îşi adaugă puterea taurului; tot astfel, fluviul Acheloos, cel mai mare din Grecia antică, ia, rând pe rând, înfăţişare de şarpe si de taur, când se înfruntă cu Herakles. Divinitate a norilor si a ploilor fertilizatoare, şarpele îşi adaugă uneori puterile berbecului asemenea şerpi criocefali apar frecvent în iconografia celtică, mai ales în Galia; sau ale păsării şi avem atunci de-a face cu dragonii înaripaţi din Extremul Orient sau cu omologii lor din panteonul mezo-american, şerpii cu pene.

Ştim cât de importante sunt asemenea imagini simbolice în aceste două mori civilizaţii agrare, ce acordă o atenţie cu totul deosebită fenomenelor meteorologice. Dragonul înaripat este, în Extremul Orient, părintele mitic al multor dinastii, iar împăraţii chinezi îl purtau, brodat, pe steaguri, spre a arăta obârşia divină a monarhiei lor, ***în mitologiile amerindiene, remarcă Alexander (ALEC, 125 şi urm,), din Mexic până în Peru, mitul Păsării-Şarpe coincide cu cele mai vechi religii ale culturii porumbului; el este asociat*** umidităţii şi apelor pământului (...)***; cu*** toate acestea, în formele sale superioare, el rămâne legat tot de cer. Pasărea-Şarpe nu este numai Şarpele cu pene verzi şi Şarpele-Nor cu barbă de ploaie, d şi fiul şarpelui. Casa de rouă şi (...) Stăpânul Zorilor (...), Şarpele cu pene este în primul rând norul aducător de ploaie şi mai cu seamă norul cumulus, care, în miezul verii, aruncă reflexe argintii ***de unde*** şi numele de ***Zeu-Alb*** şi din pântecul căruia se scurge sudoarea, adică ploaia (...) în New

Mexico, el este reprezentat ca un trup de şarpe purtând în spinare un nor cumulus şi a cărui limbă este un fulger. R*eamintim că dragonul chinezesc înoată în mijlocul unor valuri de cumuluşi identice.*

BĂTRÂNUL ZEU „STRĂMOŞUL MITIC

Devenit strămoş mitic şi erou civilizator, bunăoară sub forma atât de cunoscută a lui Quetzalcoatl al toltecilor, reluat apoi de azteci, şarpele se întrupează şi se jertfeşte pentru neamul omenesc. Iconografia indiană ne lămureşte sensul acestui sacrificiu. Astfe***l,*** în ***Codexul de la Dresda*** apare ***pasărea de pradă ce-şi înfige ghearele în trupul şarpelui pentru a stoarce din el sângele din care va fi plămădit omul civilizat: zeul (şarpe) întoarce împotriva lui însuşi atributul său de putere cerească, pasărea solară, pentru a fertiliza pământul oamenilor, căci zeul acesta este norul, iar sângele lui, ploaia ce va face să crească porumbul*** şi pe ***omul de porumb*** (GIRP, 269). Ar fi multe de spus în privinţa acestui sacrificiu, care nu înseamnă doar sacrificiul norului, ci şi ***moartea dorinţei*** în îndeplinirea misiunii sale de iubire. Pe plan cosmogonic plan care, în sufism, devine temeiul unei mistici aceasta înseamnă sfâşierea unicităţii dintâ***i,*** dublă deşi una, care se desparte în cele două componente ale el pentru a îngădui Instaurarea ordinii omeneşti. Pentru Jacques Soustelle, sacrificiul lui Quetzalcoatl constituie o reluare a schemei clasice a iniţierii, adică o moarte urmată de o înviere, Quetzalcoatl se preface în soare şi moare la opus, renăscând apoi la răsărit; dublu deşi unic, dialectic în sine, el este ocrotitorul gemenilo***r.***

Acelaşi complex simbolic se regăseşte în Africa Neagra, la dogoni, pentru care Nommo, zeul apei, reprezentat sub forma unui ofiopod, este strămoşul mi**tic şi eroul civilizator care le dăruieşte oamenilor cele mai de preţ bunuri culturale; şi el este *dublu şi unic* şi se Jertfeşte pentru omenirea cea nouă. Am mol putea cita numeroase alte exemple luate din tradiţiile africane, îndeosebi pe acela al lui Dan sau Da, o mare zeitate din Benin şi de pe Coasta Sclavilor, care este şarpe şi fetişul curcubeului (MAUG). Devenit DambalahWeddo în voudou-ul haitian, el stăpâneşte izvoarele şi râurile, căci el evocă prin natura lui unduirea şi apa; lui îi este consacrată piatra de trăsnet; el nu îngăduie ca robii**

lui adică cei posedaţi de el să invoce zeităţi ce fac deopotrivă rău şi bine, excepţie făcând gemenii care-i sunt apropiaţi. El este şi fulgerul şi, prin excelentă, zeul forţei şi fecundităţii (METV). O*r,* în Dahomey. Dan este până şi astăzi *bătrânul zeu natural*, uroborosul de pe discul din Benin descris mai sus, el însuşi androgin şi geamăn (MERF). Aşa se explică şi cultul pitonilor sacri din templele de la Aborney: lor le sunt hărăzite fete ce se logodesc ritual cu zeii la vremea semănatului. Pentru băştinaşii yoruba. Dan este Oshumare, curcubeul, care uneşte lumea de sus şi de jos şi nu se arată decât după ploaie. Popoarele de pe coasta Guineei, povesteşte Bozman, citat de Frazer (FRAG, 5, 66-67) *invocă şarpele în perioadele de secetă sau de ploi prea mari. T*oate aceste exemple, luate din civilizaţii care s-au format independent de a noastră, explică originile acestei funcţii meteorologice a şarpelui, funcţii ale căror urme se regăsesc şi în folclorul nostru: *pretutindeni* spune Krappe (KRAM, 181), *apare ideea potrivit căreia curcubeul ar fi un şarpe ce-şi potoleşte setea în apa mării Idee regăsită în Franţa (&6blllot), ca şi la Pieile-Roşii din Nevado la populaţiile bororo din America de Sud, în Africa de Sud? în India. T*oate aceste accepţi nu sunt decât aplicaţii, într-un teritoriu dat, ale mitului Marelui Şarpe al Originilor, expresie o nediferenţierii primordiale. El este alfa şi omega oricărei manifestări; aceasta explică însemnătatea lui eshatologică, prin care revenim la evoluţia, atât de complexă, a simbolului şarpelui în propria noastră civilizaţie. Să amintim mai întâi că, pentru botokii din Malaezia, undeva, sub pământ, s-ar ascunde un şarpe cosmic care va nimici lumea (ELIC, 259). Pentru huicholi, el or avea două capete, de fapt două guri monstruoase, căscate la vest şi la est, prin care el *scuipă* soarele la răsărit şi îl *înghite* la asfinţi*t. A*jungem astfel la cel moi vechi zeu creator din lumea mediteraneană şarpele Atum, tatăl Eneadei de la Heliopolis. El o, scuipat „întreaga creaţie, de la începutul timpurilor, după ce singur s-a înălţat din apele primordiale; fiind însă *singur,* textele ezită în privinţa origini acestui, scuipat”; unele spun că el a ţâşnit nu din gura, ci din mădularul şarpelui, care se va fi masturbat; aşa a apărut primo pereche de zei, *şu şi Tefnut, din care s-au născut*

***Geb şi Nut, respectiv aerul şi umezeala, pământul şi cerul* (DAUE). După ce aceşti zel au zămislit în amănunt pământul şi pe oameni, au luat naştere toate. Atunci. Atum s-a ridicat dinaintea creaţiei lui *şi* a vorbit, cum stă scris în *Cartea Morţilor*, astfel: *Eu sunt cel ce dăinuieşte; (…) lumea se va întoarce la neorânduială, la învălmăşeală, lor eu mă voi preface în şarpele pe care nici un om nu-l ştie, nici un zeu nu-l vede I* (MORR, 222223). Nici o mitologie nu a zugrăvit atât de sever Marele Şarpe al Originilo*r. A*tum nu se coboară până la a înghiţi soarele. El nu are nici o legătură cu htonianul, cu infernalul cotidian în care viaţa noastră se desface şi se regenerează. El nu este şarpe decât înainte de totalitatea continuului spaţio-temporal şi după ea, acolo unde *nici zeii, nici oamenii* nu pot ajunge; el este cu adevărat primul *zeu bătrân*, acel deus otiosus natural în implacabila-i transcendenta.**

Infernul terestru, pe care soarele trebuie să-l străbată zi de zi spre a-şi asigura regenerarea, este, cu toate acestea, în Egipt ca şi aiurea, plasat sub semnul şarpelui. Dacă Atum nu-şi are locul înlăuntrul acestei drame, el o luminează totuşi din afară; lepădându-şi forma ofidiană, el devine, seara de seară, zeul soarelui ce apune, care arată, la vest, drumul spre adâncuri. El se cufundă apoi sub pământ, cu o luntre în care i se alătură întreaga curte cerească.

Ideea că pântecul pământului în care se operează această alchimie a regenerării este prin excelenta ofidian, această idee deci apare în fiecare amănunt al descrierii făcute de *Cartea Morţilor*: drumul ce trebuie străbătut este împărţit în douăsprezece camere ce corespund celor douăsprezece ceasuri ale nopţii. Luntrea solară străbate mai întâi întinderile de nisip unde sălăşluiesc şerpi; apoi ea însăşi se preface în şarpe. La ceasul al şaptelea apare o nouă figură ofidiană. Apofis, monstruoasă întrupare a stăpânului Iadului şi prefigurare a satanei biblice: *el acoperă cu spiralele lui o ridicătură lungă de patru sute cincizeci de coti; (…) luându-se după glasul lui, zeii ajung la el şi îl răpesc. A*cest episod constituie punctul culminant al dramei. La ceasul al unsprezecelea, funia care trage luntrea se preface în şarpe, în sfârşit, la al doisprezecelea, în camera amurgului, luntrea solară este trasă de-a lungul unui şarpe lung de o mie trei sute de coti şi, când lese, prin gaura acestuia, soarele

răsare din nou, pe sânul pământului-mumă, sub forma unul scarabeu: astrul zilei s-a născut încă o dată, spre a-şi relua mersul urcător (ERMR, 271-272). Rezumând, soarele trebuie aşadar să se prefacă însuşi în şarpe spre a putea lupta cu alţi şerpi mai ales cu unul anume înainte de a fi *mistuit* şi scos afară de măruntaiele serpentiforme ale pământului. Ar fi multe de spus despre această dezvoltare a unul complex al „înghiţitorului înghiţit\ în comparaţie cu care păţania lui Iona apare ca simplă, în ansamblu, şarpele apare aici ca marele regenerator şi iniţiator, stăpân al *pântecului lumii,* dar şi ca pântecul însuşi, precum şi ca *duşman* în sensul dialectic al termenului al soarelui, deci al luminii, altfel spus, al laturii spirituale a omului.

Pentru a dezvolta mai bine aceste ipostaze contradictorii ale entităţii simbolice Iniţiale, cartea sacră a egiptenilor face, din fiecare din ele, câte un şarpe; rolul preeminent acordat lui Apofis arată însă că, dintre toate valenţele şarpelui. Iniţial contopite, se desprinde aceea de forţă duşmănoasă, Aceasta este însoţită de o valorizare pozitivă a spiritului şi de valorizarea negativă a tortelor naturale, inexplicabile, primejdioase, prin care se va elabora, treptat, conceptul nu fizic, cl moral, de Râu, de Râu intrinsec. Apofis nu ajunge până acolo, dar el deschide un drum care, ulterio*r,* se va transforma într-o adevărată cale regală, Căci semnificaţia lui Apofis rămâne ambiguă: pe de o porte. Io ceasul al şaptelea, el îl atrage spre trupul său pe zeii care-l vor răni: In înfăptuirea regenerării solare, el Joacă prin urmare un rol pozitiv ***şi,*** la urma urmei, contrar interesului său egoist; pe de altă parte, preoţii de la Heliopolis îl socoteau drept Duşman, iar în cursul ceremoniilor de conjurare. ÎI călcau în picioare ***şi*** îi zdrobeau efigia. In temple, pentru a-l ajuta pe Ra, stăpânul luminii, să-l biruie pe acest prim ***stăpân al beznei: lucrul*** acesta se făcea ***dimineaţa, la amiază şi seara***, ca ***şi în anumite perioade ale anului sau când se pornea vreo furtună, când ploua prea mult, sau la vreo eclipsă de soare*** (**JAMM,** 180): ***eclipsa***, precizează Masp6ro, ***arată că Ra e pe punctul de a fi înfrânt în luptă de către Apofis.***

Însufleţitorul, inspiratorul: şarpele medic şi ghicitor

Se cuvine să vedem în aceasta nu atât o voinţă de hegemonie a spiritului în detrimentul foitelor naturii, cât căutarea unui echilibru între aceste două forte fundamentale ale fiinţei, aşa încât una aceea necontrolabilă să nu izbutească a o depă***şi*** pe cealaltă, Aceeaşi ***căutare*** se regăseşte în mitologia

greacă, ***şi*** anume în episodul luptei lui Zeus împotriva lui Typhon. Continuare a lui Apofis. Typhon, fiul Geei (Glia) sau al Here***i,*** nu este însă un şarpe, ci un balaur monstruos, cu o sută de capete, înconjurat de vipere ***de la mijloc în jos şi mai mare decât munţii*** (GRID). El întruchipează aşadar forţele naturale nemăsurate, ridicate împotriva spiritului***i. S***emnificativ este faptul că, pentru a-l învinge pe acest răsculat, Zeus nu dispune decât de ajutorul Athenei. Raţiunea, fiica lui.

căci ceilalţi zei olimpieni, îngroziţi, se refugiază în Egipt miticul Egipt ce va deveni simbolul naturii bestiale unde se prefac în animale. Natura infernală a lui Typhon este confirmată i de descendenta sa; din el se nasc hidra de la Delfi, Himera şi doi câin***i. O***rthos şi Cerber. Dar Cerberul nu este râu în sine: el Joacă un rol pozitiv din punct de vedere dialectic. In infernul grecesc unde se înfăptuieşte ciclul perpetuu al regenerări***i. G***ândirea greacă, precum ***şi*** cea egipteană, nu atacă aşadar şarpele decât în măsură în care acesta vrea să transforme cosmosul într-un haos. In măsură în care, din potrivă, şarpele rămâne indispensabilul revers al spiritului, principiul vivifiant, inspiratorul prin care urcă seva din rădăcini în frunzişul arborelui, el este plăcut ***şi*** chiar proslăvi***t. A***stfel, toate marile zeiţe ale naturii, acele zeiţe-mume ce***-şi*** vor afla continuarea, în creştinism, în persoana Fecioarei Maria. Maica Domnului făcut trup, au drept atribut şarpele. Dar Maica Domnului, această a doua Eva, îi va zdrobi capul, în loc să-l asculte. Este însă copul lui Isis, care poartă pe frunte cobra regală de aur, aşa-numitul uraeus, simbol ol atotputerniciei, al cunoaşterii, al vieţii şi tinereţii divine; aşa se întâmplă ***şi*** cu Cibele şi Demeter; sau cu acea zeiţă cretană a şerpilor, şi ea htoniană, De remarcat că, în vremea lui Amenofis al II-lea, uraeus-ul apare şi ca suport al discului solar (DAUE. PIED. ERMR. GRID), însăşi Athena, cu toată originea ei cerească, are drept atribut un şarpe, şi nu există simbol mai clar al alianţei dintre raţiune ***şi*** forţele naturii decât mitul lui Laocoon, în care şerpii ieşiţi din mare pentru a-l pedepsi pe preotul vinovat de sacrilegiu se încolăcesc apoi la picioarele statuii Athenei.

Rolul de inspirator al şarpelui apare limpede în miturile şi riturile privitoare la istorie şi la cultul celor două mari divinităţi ale poeziei, ale muzici*i,* ale medicinii şi mai ales ale divinaţiei Apollo şi Dionysos. Apollo, cel mai solar, cel mai olimpian dintre olimpieni, îşi începe, ca să spunem aşa, cariera eliberând oracolul din Delfi de o altă hipertrofie a forţelor naturale, şi anume

Python. Aceasta nu înseamnă a nega existenta, în natură, a *sufletului* şi *inteligentei* lucru subliniat de Aristotel (GUTG, 219) –, ci, dimpotrivă, a elibera acest suflet şi această inteligentă adâncă şi inspiratoare, care vor fecunda spiritul, asigurând astfel ordinea pe care el îşi propune să o instaureze. In acest sens. Apollo nu i se va opune câtuşi de puţin lui Dionysos idee cu care sunt astăzi de acord Toţi autorii moderni (GUTG. MAGE. TEAD). El provine doar din polul opus al fiinţei, dar ştie cât de necesară este complementaritatea celor doi poli Io realizarea armoniei, scopul suprem. Astfel, transa şi extazul, deşi de sorginte dionisiacă, nu sunt excluse din lumea apolinică: aşa, de pildă, Pythia nu făcea profeţii decât în stare de transă.

Semnificativă este, în această privinţă, povestea Casandrei, de care Apollo avea să se îndrăgostească; ea are un frate geamăn, pe Helenos; după serbarea prilejuita de naşterea lo***r,*** părinţii celor doi copii îi uită pe aceştia într-un templu al lui Apollo. A ***doua zi, când veniră după ei, îi găsiră dormind, iar doi şerpi tocmai dădeau să le lingă organele de simţ spre a le pu***rifica. L***a ţipetele părinţilor înspăimântaţi, jivinele se ascunseră printre dafinii sacri Mai târziu, copiii aveau să vădească harul profeţiei pe care-l căpătaseră când fuseseră purificaţi de şerpi*** *(GRID, 80). Această purificare se apropie destul de mult de catharsis-ul pitagoreic în care este de recunoscut o influenţă apolinică,* **în general***, adaugă Grimal,* **se povesteşte despre Casandra că era o prorocită inspirată, Zeul punea stăpânire pe ea. Iar ea transmitea oracolele ca într-un delir, Helenos, în schimb. Interpreta viitorul după zborul păsărilor şi alte semne exterioare,** *Vedem deci limpede că cele două ipostaze apolinică şi dionisiacă ale divinaţiei îşi au originea în şarpe.*

Semnificativ este şi mitul lui Iamos, fiul lui Apollo şi al unei muritoare: crescut de nişte şerpi care-l hrănesc cu miere, Iamos devine preot şi strămoş al unui lung şir de sacerdoţi (GRID). Lui Melampous, deopotrivă medic şi ghicitor, tot nişte şerpi îi purifică urechile, aşa încât el ajunge să înţeleagă graiul păsărilor; i se spune ***omul cu picioare*** negre, căci, spune tradiţia, la naşterea sa, mama lui l-a aşezat la umbră, dar picioarele i-au rămas la soare (GRID, 282). Aici, ştiinţa şarpelui îşi întinde puterea şi asupra împărăţiei umbrelor, şi asupra celei a luminii, împacă sufletul şi spiritul, cele două zone ale conştiinţe***i,*** sacrul stâng şi sacrul drep***t.***

***Î**n lumea greacă însă, întruchiparea cea mai deplină a sacrului stâng este Dionysos, întotdeauna asociat cu imaginea şarpelui. Guthrie (GUTG, 169 şi urm,) precizează în acelaşi timp că apogeul cultului dionisiac coincide, în Grecia, cu acela al literaturii şi că **cel moi mare dar al lui Dionysos era simţământul unei totale libertăţi. A**stfel. Marele Eliberator apare. Istoriceşte vorbind, în momentul în care, o **dată cu perfecţiunea scriiturii, în cetate are loc triumful Logosului elenistic. Extazele colective, transele, posedarea răzvrătiri ale şarpelui fiinţei apar astfel ca o revanşă a naturii asupra Legii, fiică a raţiunii şi care încearcă să o asupreasc**ă. Avem, altfel spus, de-a face cu o reîntoarcere la armonie prin exces, la echilibru printr-o nebunie tranzitorie; cu o terapeutică a şarpelu**i. D**esigur, extazele, transele şi posedarea existau dinaintea venirii lui Dionysos; ele se născuseră o dată cu religiile naturale şi cultul Marilor Zeiţe htoniene care, aşa cum am arătat, aveau drept atribut şarpele. Dar în momentul istoric în care la Atena prind contur gândirea şi societatea modernă, ele cunosc o asemenea fervoare încât îşi vor pune pentru totdeauna pecetea pe lumea aceasta în care societatea se înstăpâneşte tot mai mult asupra omulu**i. A**ceastă necurmată dorinţă de eliberare a naturii umane de sub dictatura raţiunii va duce la apariţia sectelor gnostice, a confreriilor de dervişi şl, în lumea creştină, a unei întregi categorii de erezii pe care le va combate Biserica romană, Fiecare dintre aceste mişcări luptă în felul său împotriva procesului intentat şarpelui: ***nici o făptură*, pe pământ*, nici în infern*, n-a *luat naştere fără şarpe*, proclamă peraţi*i,* gnostici din secolul al III-lea (DORL, 51). Iar ofiţii care până şi prin nume îşi mărturisesc credinţa adaugă: *Noi venerăm şarpele căci Dumnezeu l-a făcut pe el cauză a Gnozei pentru omenire (…). Nu închipuie oare măruntaiele noastre, mulţumită cărora ne hrănim şi trăim, nişte şerpi?* (DORI, 44). Această analogie, care aminteşte de aceea dintre şarpe *şi* labirint, anticipează în mod surprinzător descoperirile moderne cu privire la fundamentele psihismului. Ea lămureşte în acelaşi timp originea practicilor divinatorii ce se bazează pe cercetarea măruntaielor. Unele societăţi animiste pe care lumea modernă încă nu le-a distrus, continuă să întreţină acest curent de gândire paralel,**

transformat, în alte părţ*i,* prin forţa lucrurilor, într-un ezoterism steri*l. A*şa apare cultul abisinian Zar, sau *vaudou*-ul haitian *şi* dahomeian.

Toate aceste lucruri sunt *cm* prinse şi pe deplin explicate în imagini de povestea lui Dionysos însuşi. Potrivit tradiţiilor cretană, frigiană şi, în cele din urmă, orfică, el se naşte, sub numele da Zagreus sau de Sabazios, din împreunarea dintre Zeus şi Persefona, adică dintre suflet şi spirit, dintre cer şi pământ. *T*radiţia mai spune că, spre a realiza aceasta uniune, Zeus s-a transformat în şarpe. Altfel spus, spiritul, deşi divinizat, recunoaşte anterioritatea increatului primordial, din care însuşi s-a născut şi în care trebuie să se cufunde din nou pentru a se putea regenera şi a rodi. Dar Dionysos mai este şi Iniţiatul prin excelentă, care trebui să se sacrifice ca să renască *şi* ca să acţioneze. El va fi de aceea sfâşiat de către Titani apoi va renaşte prin voinţa reafirmată a lui Zeus. Spiritul. Abia atunci vor putea bacantele şi alaiurile de posedaţi, ca şi Athena, să apuce şarpele cu mina. Tâlcul poveştii este limpede şarpele nu este în sine bun sau râu, ci posedă ambele valenţe *căci făptura şarpelui* va scrie Jacob Boehme (BOEM, 209) a tos? (...) o *forţă more (...) Lucrul acesta îl înţeleg bine savanţii cunoscători ai naturii; ei ştiu că şarpele este remarcabil prin iscusinţa lui, şi că făptura sa ascunde virtuţi,* Şarpele nu este medic, ci medicina însăşi aşa trebuie înţeles caduceu*l,* al cărui băţ este făcut spre a fi apucat cu mâna. Spiritul este terapeutul care trebuie să-l încerce mai întâi pe el însuşi, ca să înveţe să-l folosească apoi în binele corpului social. Altfel, în loc să tămăduiască, el ucide, în loc să armonizeze raporturile dintre fiinţă şi raţiune, el aduce dezechilibru şi nebunie caracterială, De aic*i,* importanta *Călăuzelor spirituale,* conducători ai confreriilor iniţiatice. Aceştia sunt întrucâtva terapeut! ai sufletului în sensul etimologic ai, termenului –, psihanalişti avant la lettre sau, mai bine spus, psihagogi. Dacă nu au omorât şi făcut apoi să renască în ei şarpele, el nu practică decât o psihanaliză sălbatică şi dăunătoare. Asta se va petrece cu decadenta societăţilor dionisiace, urmare a clandestinităţii în care le va sili să se retragă lumea modernă, Iar când lumea aceasta se pretinde moştenitoarea anticilor, ea pare a uita lecţia Cumpătării, ce se desprinde din întreaga lor mitologie, când este vorba despre şarpe. Această cumpătare, condiţie a oricărui echilibru, pare, în multe privinţe, a se apropia de acea înţelepciune a şarpelui despre care vorbeşte Hristos.

De aici s-au inspirat cele mai mari cârti ezoterice ale noastre, ca şi

Tarocu*l,* în care arcanul al paisprezecelea Temperanţa sau Cumpătarea, aşezată între Moarte şi Diavol are totuşi o semnificaţie clară: un înge*r,* îmbrăcat jumătate în roşu, jumătate în albastru deci jumătate pământ, jumătate cer toarnă, rând pe rând, în două vase, unul roşu, celălalt albastru, un lichid incolor şi unduitor; aceste două vase simbolizează cei doi poli ai sufletului; legătura dintre ele, vehiculul schimbului dintre ele, întruna repetat, este *zeul de a*pă, şarpele. Această lamă este simbolul alchimie*i,* scrie Van Rijnberk, istoric al Tarocului, adăugând că ea exprimă *în mod evident* dogma transmigraţiei sufletelor şi a reîncarnării (RIJT, 249). E*ste de ajuns să amintim că, în epoca veche, faptul de a turna lichid dintr-un vas într-altul* (metagiosmos) *este înţeles ca fiind sinonim cu metempsihoză. A*ceasta vine să confirme Ipoteza noastră potrivit căreia fluidul ce apare în Temperantă reprezintă şarpele. Căci tradiţiile greco-latine pomenesc în mod constant de reîncarnare sub forma de şarpe: aceasta era credinţa atenianã privitoare la şarpele sacru de pe Acropole, care se presupunea că ocroteşte cetatea; el reprezenta sufletul lui *Erechteus, omul-şarpe,* socotit drept un vechi rege al Atenei şi adeseori identificat cu Poseidon. O legendă aberantă făcea dintr-însul un erou civilizator, care ar fi adus Grâul din Egipt (GRID şi FRAG, 4, 84-86). Tot astfel, la Teba se credea că, după moarte, regii şi reginele cetăţii se prefac în şerpi (FRAG, ibid.), în toată Grecia exista datina libaţiilor de lapte pe morminte, pentru sufletele morţilor reîncarnat! în şerpi. Se spunea că, la moartea lui Plotin, din gura filozofului ieşise, o dată cu ultima lui răsuflare, un şarpe, în sfârşit, la Roma, simbolul, îngerului păzitor", genius, era tot un şarpe. Am putea continua cu exemple actuale, din cultele animiste din Noua Guinee, din Bomeo. Madagasca*r. A*frica bantu ş.a.m.d.

Atare apropieri arată desluşit că aceste culturi nu se deosebesc de a noastră decât prin aceea că ele au continuat să-şi manifeste credinţele simbolice care, la noi, s-au văzut ocultate de o presiune Istorică fără însă a dispărea. Aşadar, pentru a desprinde funcţia arhetipală a şarpelui, trebuie cercetată filozofia sau gândirea zisă paralelă, Vom vedea astfel că, în pofida atâtor veacuri de învăţătură oficială ce o căutat cu înverşunare să-i mutileze polivalenta, şarpele a rămas stăpânul dialecticii vitale, strămoşul mitic, eroul civilizator. Don Juan-ul stăpân peste femei şi deci tată al tuturor eroilor şi profeţilor ce apar într-un anumit moment al istoriei şi, asemenea lui Dionysos,

regenerează omenirea. Astfel, despre mama lui Augustus se povestea că-l apăruse în vis un şarpe, într-un templu al lui Apollo; aceeaşi legendă explica naşterea minunată a lui Scipio Africanul, ca şi pe aceea a lui Alexandru cel Mare. Nu este de mirare că legenda a pătruns până şi în vieţile apocrife ale lui Hristos; Aelianus *(De natura animalium)* spune că, pe vremea lui Irod, se povestea că o fecioară evreică fusese vizitată de un şarpe, iar Frazer crede (FRAG, 5, 81) că nu poate fi vorba aici decât despre Fecioara Maria. Cunoaştem de altminteri că, în simbolistica sexuală, există o afinitate între şarpe şi porumbiţă. Ca să nu mai vorbim de o datină a băştinaşilor nandi din Africa, potrivit căreia dacă un *şarpe urca în patul unei* femei*, ei nu trebuie ucis, deoarece este socotit drept reîncarnare a vreunui strămoş sau a vreunei rude moarte, care vine să-i dea femeii de veste că viitorul ei copil se va naşte cu bine* (FRAG, 85).

Caracterul universal al tradiţii! or care fac din şarpe *stăpânul femeilor*, căci el simbolizează fecunditatea, a fost pe larg demonstrată de către Eliade (EUT, 150 şi urm,), Krappe (KRAM) şi etnologii specializaţi în studiul câte unui continent, de pildă de către Bauman (BAUA), care subliniază că, în Africa, triburile chokwe din Angola, pentru ca o mireasă să fie fecundă, pe patul nupţial se aşează un şarpe de lemn, în Volta, când femeile de neam senufo au rămas gravide, ele sunt conduse în nişte case împodobite cu imagini ale şarpelui Iar la triburile nuruma din Gougoro se spune că o femeie va rămâne grea dacă în coliba ei intră şerpi *(BAUA, 423).*

În India, femeile care-şi doresc un copii adoptă o cobră, în Brazilia, la tupiguarani, femeile sterpe deveneau fecunde dacă erau bătute peste şolduri cu un şarpe (METT). Prin alte locuri, şerpii păzesc spiritele copiilor pe care-i dăruiesc oamenilor pe măsură ce_ oamenii au nevoie de prunci, în Australia centrală, doi şerpi strămoşi străbat fără odihnă pământul şi slobozesc, la fiecare popas, mal-aurii, spirite de copii, în Togo, un şarpe uriaş, care sălăşluieşte într-un heleşteu, ia copiii din mâna lui Dumnezeu *şi* îl aduce la oraş.

Am vorbit despre ambivalenţa sexuală a şarpelui. Ea se traduce, în acest aspect al simbolismului său, prin aceea că şarpele este deopotrivă uter şi falus. Acest fapt este atestat printr-un mare număr de documente iconografice (atât din neoliticul asiatic, cât şi din culturile amerindiene), în care trupul şarpelui

(falie în totalitatea lui) este împodobit cu romburi (simboluri ale vulvei). Eliade (ELIC, 306) relatează un mit negrito în care apare limpede simbolismul matricial: pe drumul ce duce la palatul lui Tapern trăieşte un şarpe mare, dedesubtul covoarelor pe care le ţese pentru Tapern, în pântecul lui sunt treizeci de femei frumoase, podoabe de pus pe cap şi altele. Pe spinarea lui trăieşte un chinoi, numit *armaşaman*, care păzeşte această comoară. Dacă un chinoi vreo să intre în burta şarpelui, el trebuie să treacă prin două încercări de telul celor ce preced intrarea printr-o poartă fermecată deci de tip iniţiatic. Dacă izbuteşte, îşi va putea alege o soţie.

Stăpân peste femei şi peste fecunditate, şarpele este adeseori socotit ca răspunzător de scurgerile menstruale, rezultat al muşcăturii lui, Krappe precizează vechimea acestei credinţe pe care o găsim atestată în legendele despre Ahriman şi în cele de origine premazdeeană, O regăsim şi în mediile rabinice, care pun menstruaţia pe seama legăturilor dintre Eva şi şarpe, aşa cum o arată Solomon Reinach; ea apare şi la papuaşii din Noua Guinee. Toate aceste exemple demonstrează afinitatea simbolică dintre şarpe şi umbră şi ea socotită drept un *suflet fecundant* şi deci ca un soi de Don Juan, aşa cum o arată psihanalistul Rank în eseul său despre Don Juan, unde umbra apare ca un dublet simbolic al şarpelui: *în India centrală, teama femeilor de a fi fecundate de umbră este larg răspândită. Femeile însărcinate se feresc să calce peste umbra unui bărbat de teamă că, astfel copilul lor va semăna cu bărbatul respectiv (...). Umbra este aşadar simbolul tortei procreatoare a bărbatului care reprezintă nu numai procreaţia în generai ci şi reînvierea prin urmaşi* (RANG, 98).

Atare credinţe au lăsat urme si în folclorul european. Potrivit lui Finamore (*Tradizioni popolari obruzzeri* citat în ELIT), în Abruzzi se crede, până şi în zilele noastre, că şarpele se împreunează cu femeile. In Franţa. Germania. Portugalia s, a, m, d femeile din unele regiuni se tem ca nu cumva, în timp ce dorm, să le intre în gură vreun şarpe moi cu seamă în perioada menstruaţie! care să le lase gravide.

Procesul intentat şarpelui

*Dacă, cel mai adesea, creştinătatea nu a reţinut decât aspectul negativ şi blestemat al şarpelu*i, *textele sfinte ale creştinismului recunosc, în schimb, ambele aspecte ale simbolului. Astfel, în* Numerii *dacă Domnul a trimis asupra*

poporului şerpi veninoşi, şi a murit mulţime de popor din fiii lui Israel poporul ales renaşte tot mulţumită Şarpelui după îndrumările pe care Dumnezeu I le dă lui Moise: A venit deci poporul la Moise şi a zis: „Am greşit grăind împotriva Domnului şi împotriva ta; roagă-te Domnului ca să depărteze şerpii de la noi, Şi s-a rugat Moise Domnului pentru popor, lor Domnul a zis către Moise:, Fă-ţi un şarpe de aramă şi-l pune pe un stâlp; şi de va muşca şarpele pe vreun om, tot cel muşcat care se va uita la el va trăi9, şi a făcut Moise un şarpe de aramă şi l-a pus pe un stâlp; şi când un şarpe muşca pe un om, acesta privea la şarpele cel de aramă şi trăia (Numerii *21, 6-9), în era creştină, Hristos, care* regenerează *omenirea va fi uneori reprezentat ca Şarpele de aramă de pe cruce, aşa cum apare şi în secolele al XII-lea sau al XIII-lea într-un poem mistic tradus de Remy de Gourmont (GOUL, 130). Totuşi nu acesta este şarpele la care se referă de mai multe ori gândirea medievală, ci şarpele Eve*i, *osândit să se târască, sau şarpele sau balaurul cosmic căruia sfântul Ioan nu îi pune la îndoială anterioritatea, ci îi prevesteşte înfrângerea:* Şi aruncat a fost balaurul cel mare, şarpele cel de demult care se cheamă diavol şi satana, cel care înşeală toată lumea, aruncat a fost pe pământ Si îngerii lui aruncaţi au fost cu el *A*pocalipsa*, 12, 9), înşelătorul devine astfel respingător. Puterilor şi iscusinţei lui, incontestabile ca atare, le este contestată originea. Ele sunt socotite rodul unui furt, devenind astfel nelegitime faţă de spirit: ştiinţa şarpelui va deveni ştiinţa blestemată, iar şarpele din noi nu va mai zămisli decât vicii aducătoare nu de viaţă, ci de moarte. Remy de Gourmont a tradus un text uluitor din secolul al V-lea pe această temă,* Hamartigenia (Geneza păcatului*), de Aurelius Prudentis Clemens din Saragossa, Viciile noastre, scrie Prudentiu, sunt odraslele noastre, da*r, *când noi le dăm viaţă, ele ne dau nouă moarte, aşa cum păţeşte vipera când îşi naşte puii:* Vipera nu îşi aduce puii pe lume pe căile fireşti şi nu îi zămisleşte prin obişnuita împreunare ce face *pân*tecul să se umfle*; c*i, de îndată ce simte boldul cărnii, neruşinata femelă îl aţâţă pe mascul, căutând să-l bea cu gura-l larg deschisă; masculul îşi vâră în gâtlejul ei capul cu trei limbi şi, încins, începe să o sărute, iar prin această împreunare pe gură el îşi scuipă veninul din care se va prăsi Rănită de poftele ei năvalnice, femela rămasă grea pune capăt lubirii retezând cu dinţii capul masculului şi, în timp ce acesta moare, ea înghite sămânţa din scuipatul lui. Ci din această sămânţă i se va trage şi ei moartea,: când puii crescând în pântecul ei, încep, încă de mici,

să se târască prin peştera călduţă care-i adăposteşte şi să scuture burta mamei lor (...), neaflând nici o cale spre a-i aduce pe lume, viperei, de apăsarea lor, i se sfâşie burta, şi din măruntaiele sale rupte puii ies la lumină (...) Şerpişorii colcăie în jurul leşului mamei lor, lingându-i prăsilă născută orfană (...), ca închipuirile zămislite de mintea omului (...) *(GOUL, 49-50). Epoca aceasta se vădeşte, aşadar, barocă avant la lettre, iar barocul va înflori, vreme de secole, prin această* răsturnare a miraculosului *care se va desfăşura cu precădere pe Tărâmul demonologiei, Şarpele se târăşte printre flori otrăvite, într-un peisaj blestemat prin care, totuş*i, *este întreţinută regenerarea imaginarului. Aşa apare, în reveria intimă, aspida cuibărită la sânul Cleopatrei sau într-o tufă de trandafiri râni mitice ale naturii. Aşa apar şi Toţi balaurii cosmici din mitologiile noastre, care se ridică, vărsând pe gură foc şi pară, în beznele adânci unde-şi păzesc cu străşnicie comorile tainice mai ales pe cea mai de preţ dintre ele, nemurirea şi interzicându-le oamenilor să ajungă la ele. Căci, deşi satanic, şarpele rămâne nemurito*r. C*um a dobândit el însă această nemurire? Krappe (KRAM 288* şi *urm,) stabileşte în această privinţă o serie de apropieri ce lămuresc sursele străvechii duşmănii dintre om şi şarpe, pe care s-a întemeiat o anume mitologie a lumii creştine: în epopeea babiloniană a lui* Ghilgameş *(şarpele)* fură de la erou buruiana Nemuririi primită în dar de la zei, în Noua Pomeranie, un duh bun a vrut ca şerpii să moară, iar oamenii să-şi poată schimba pielea spre a trăi veşnic; din nenorocire, un duh rău a izbutit să răstoarne acest plan: iată de ce şarpele întinereşte năpârlind, iar omului îi este sortit să moară (...), în arhetipul povestirii biblice, şarpele îl face pe Adam (sau mai degrabă pe Eva) să creadă că pomul morţii ar fi, de fapt, pomul vieţii; el însuşi a mâncat, bineînţeles, fructele pomului vieţii *Şarpele, care poartă în el toate păcatele, este trufaş egoist, zgârci*t. Fiinţa buna a şarpelui *cum spunea Jacob Boehme* nu mai există; din el n-a mai rămas decât fiinţa lui falsă, căreia-i place să se materializeze în trufie *(BOEM, 240):* cel care îi lasă pe sârmani să sufere de foame şi care îngrămădeşte comori doar pentru sine, nu este creştin, ci pui de năpârcă *(ibid. 243). Stăpân peste torta vitală, şarpele nu mai întruchipează fecunditatea, ci desfrâul; şarpele, arătându-se* cel mai şiret dintre toate animalele, şi răpindu-i Evei ruşinea feciorelnică, **îi** Insuflase pofta de împreunare în felul animalelor, şi neruşinarea şi curvia (ibid. *P, 250).*

Fiinţa bună a şarpelui nu mai apare decât în funcţia lui htoniană, de

împlinitor al justiţiei divine, amintindu-ne şi de mitul lui Laocoon. Aşa se prezintă el în *Infernul* lui Dante. La începutul *Cântului al XXV-lea*, după ce vede un hot vinovat, pe deasupra, de sacrilegiu, sugrumat de un şarpe, poetul exclamă: *De-arunci încolo şerpii dragi îmi fură* (Da Indi In qua ml fuor le şerpi amlche) *căci unul roată peste gât l-încinse/părând a zice: „Ajungă-ţi! Taci din gură! Har altul peste braţe mi-l cuprinse, /strângându-l bine peste piept, ca-n funii, /şi-orice putinţă de-a mişca îl frânse* (trad. Eta Boeriu).

Mai departe, Dante descrie extraordinara contopire dintre un şarpe şi un osândit, într-o nuntire a cărei măreţie plină de furie dezvăluie întreaga ambivalenţă o simbolului şarpelui, în înţelesul lui sexual: *Lipiţi apoi ca ceara frământată, / se plămădiră mestecând culoare, /de nu păreau ce-au fost de prima dată...* (trad. Eta Boeriu).

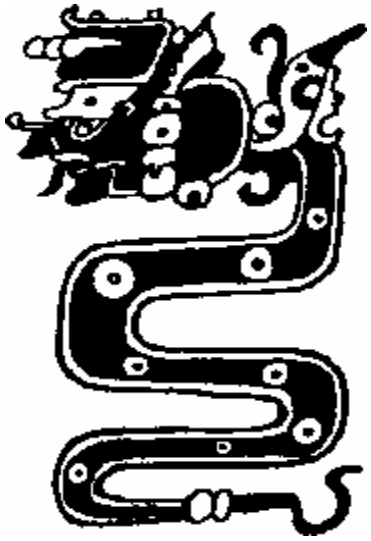
Tot pozitivă *la urma urmei,* cum spune G. Durând (DURS, 345), apare şi semnificaţia şarpelui-balaur în cadru! noţiunii de

Erou ce capătă contur în evul mediu şi a dăinuit până astăzi. Balaurul este obstacolul ce trebuie depăşit spre a ajunge la nivelul Sacrului; el este fiara pe care orice bun creştin trebuie să o ucidă în el însuşi, după pilda sfântului Gheorghe şi a arhanghelului Mihail. Mitul păgân al lui Siegfried este răsturnat în acelaşi sens. Decăzând, acest Nou Erou va deveni supraomul sau acel superman prin intermediul cărora o societate aşa-zis creştină cade tocmai în greşeala pe care creştinismul caută să o reprime. Cunoaştem urmările acestei stări de lucruri; cea mai puţin gravă dintre ele este schiţarea unei morale a Binelui şi Râulu*i,* scandalos de simplificatoare şi de traumatizantă, prin aceea că rupe unitatea persoanei umane, refulând în inconştient năzuinţele şi Inspiraţiile adânci ale fiinţei, în cel mai râu caz, este atins însuşi principiul vital din om, de unde acea *maladie a civilizaţiei noastre* căreia Keyserling îi explică în mod pertinent cauza: viaţa *originară*, scrie e*i, trebuie să-i apară drept pur şi simplu un Rău conştiinţei diurne ajunse la siguranţa de sine* (KEYM). Această scandaloasă „siguranţă* o ştim astăzi prea bine ne poartă, nu aşa cum pretinde, spre lumină, ci spre un nou obscurantism.

Spre o reabilitare a simbolismului şarpelui

Negarea vieţii originare şi a şarpelui ce o întruchipează înseamnă respingerea tuturor valorilor nocturne la care este el părtaş şi care alcătuiesc mâlul spiritului. De-abia în secolul al XIX-lea s-a conturat, o dată cu

romantismul, o punere în gardă, Din nou, promotorii ei au fost poeţii şi artiştii şi, de aceea, cei mai de seama dintre el au devenit *Blestemat!* pentru societatea pe care încercau să o elibereze: *Adu la lumina zilei ceea ce ai văzut noaptea*, scrie pictorul german C, D. Friedrich, în timp ce. In Franţa, realistul Courbet răspunde: *Prea văd limpede,* ar *trebui să-mi scot un ochi*. Se creează astfel o breşă prin care, în secolul al XX-lea, va izbucni o adevărată revoluţie a gândiri*i. I*ar rolul hotărâtor îl va avea mişcarea suprarealistă: Cred, scrie Andre Breton în 1924, în primul *Manifest al suprarealismului, că,* în *viitor, aceste două stări, aparent atât de contradictorii, se vor contopi într-un soi de realitate absolută, de* suprarealitate, *dacă putem spune aşa,* între timp. Freud Inventa, cu psihanaliza, prima metodă clinică menită a-l reintegra pe om în sine însuş*i,* atacând cenzurile lăuntrice, devenite patogene. Nu trebuie deci să ne mire procesul intentat părintelui psihanalizei: el nu este decât o continuare a procesului intentat şarpelu*i.*



ŞARPE cu discuri de iad. Artă maya.

Acesta este momentul în care gândirea occidentală acceptă să se aplece, cu un interes ce depăşeşte gustul pentru exotic, asupra culturilor zise primitive, încă trăitoare mai cu seamă prin Africa. America. Oceania, pretutindeni unde este vorba de *animism. D*acă, pentru un occidental de astăz*i,* şarpele nu este decât un motiv de scârbă, el a rămas, în aceste regiun*i,* un arhetip complet, cu vil şi mărturisite valenţe pozitive. Unul copil indian sau african nu-i este obligatoriu frică de şarpe, chiar dacă structurile modeme. Implantate de curând pe meleagurile acelea, încearcă să-l ascundă chipul tradiţional al animalului, în Benin, de exemplu. Bătrânul zeu Dan, despre care am vorbit mai sus, nu se

arătă surprins de nimic şi ştie să desluşească ce este al lui din orice noutate. Stăpân peste energie şi mişcare, el a devenit ocrotitorul trenurilor, al vapoarelor, al automobilelor şi avioanelor, în vreme ce vicarul său, Ho-Da, a rămas cordonul ombilical ce o leagă pe femeia care naşte de Bătrâna Zeiţă a Pământului, când aceasta din urmă primeşte povara pruncului adus pe lume (MAUG1 Eliade remarcase şi el că, în Africa, şarpele simbolizează uneori masele, poporul, care lupta condus de o căpetenie victorioasă, În China, unde *balele dm dragon* au puterea de a fecunda femeile. Mao Zedong le-a răspuns odată unor ziarişti occidentali că nu *se discută despre perla dragonului,* adică despre perfecţiunea evidentă.

Arhetip fundamenta*i,* legai de izvoarele vieţii şi ale imaginaţie*i,* şarpele şi-a păstrat aşadar, în diferite locuri ale lumi, valenţele simbolice aparent ireconciliabile. Iar cele mai pozitive dintre acestea, deşi cândva înfierate de istoria noastră, începe să iasă iarăşi la lumină, ca să-i dăruiască din nou omului armonie şi libertate. Au contribuit la aceasta poezia, artele, medicina, care au, toate, şarpele drept emblemă, Ştiinţa fundamentală si-a adus şi ea contribuţia prin descoperirile sale cele mai revoluţionare: aceasta ar putea fi, credem, o concluzie la celebra formulă a lui Einstein despre identitatea dintre materie si energie.

Astfel, în pofida tuturor zguduirilor din vremea noastră. Athena, zeiţa oricărei ştiinţe adevărate, continuă să tină în mână si la pieptul şarpele, din care s-au născut Dionysos. Satana şi împăraţii Chinei.

ŞASE

Pentru Allendy (ALLN, 150), senarul ar marca în primul rând *opoziţia dintre creatură şi Creator, într-un echilibru nedefinit. A*această opoziţie nu înseamnă neapărat contradicţie; ea poate marca o simplă deosebire, care va fi însă sursa tuturor ambivalenţelor numărului şase; căci acest număr reuneşte două complexe de activităţi ternare. El poate duce la bine dar şi la râu, la unirea cu Dumnezeu dar şi la revoltă, Şase este numărul darurilor reciproce şi al antagonismelor, al destinului mistic. El este desăvârşirea potenţială, lucru pe care-l exprimă simbolul grafic a şase triunghiuri echilaterale înscrise într-un cerc; fiecare latură a câte unui triunghi este egală cu *raza* cerculu*i,* iar şase este aproape egal cu *raportul dintre circumferinţa cercului şi raza lui* (2 *ii*).

Această perfecţiune virtuală poate însă eşua. Iar riscul acesta face din numărul şase numărul *probei prin care se deosebesc binele şi râul.*

În Apocalipsă, cifra şase ar avea o semnificaţie clar peiorativă; şase ar fi numărul păcatului, Şase este şi cifra lui Nero, al şaselea împărat roman, Vedem deci că, aici, rezultatul probei este nefast.

Tot astfel, prorocul mincinos. Antihristul din *Apocalipsă,* îi sileşte pe Toţi *(să poarte) semnul, adică numele fiarei sau numărul numelui fiarei (...) Cine are pricepere să socotească numărul fiarei: căci este număr de om, Şi numărul el este de şase sute şaizeci şi şase* (13, 16-18). Acest număr reprezintă suma valorilor numerice atribuite unor litere. El îl desemnează pe Cezarul Nero (dacă socotim după literele ebraice) sau pe Cezarul-Zeu (după cele greceşti); putem universaliza această denumire, căci istoria continuă după moartea personajului istoric Nero, apărând alţi şi alţi Neron*i,* şi putem privi numărul Fiarei drept un simbol al puterii sau al statului divinizat.

Potrivit psihologiei analitice aplicate basmelor, numărul şase ar fi întruchiparea omului fizic lipsit de elementul său salvator, lipsit de acea ultimă părticică dinăuntrul lui însuşi care i-ar îngădui să intre în contact cu divinul. Astfel, în antichitate, cifra şase îi era consacrată Venerei Afrodita, zeiţa Iubirii trupeşti *(LOEF, 199). Nici aici virtualitatea nu ni se arată încununată de succes.*

Numărul şase este şi numărul hexameronului biblic numărul creaţiei, numărul mijlocitor dintre Principiu şi manifestare.

Lumea a fost creată în şase zile, Ş*i,* arată Clement din Alexandria, în cele şase zile ale spaţiului cele patru puncte cardinale, zenitul şi nadirul. După tradiţia ebraică, lumea dăinuieşte şase mii de ani. Dacă, la Clemen*t,* dezvoltarea cosmică în timp corespunde cu cea în spaţiu, la Abu Ya'qub Sejestani celor şase zile ale facerii număr desăvârşit le corespund cele şase energii ale lumii, cele şase fete ale solidului; iar, din punct de vedere ezoteric, profeţii (notaqâ) celor şase perioade. Arta hindusă, arta chineză, arhitectura clasică, după Vitruviu, cuprind arată Luc Benoist şase reguli ce reflectă creaţia divină. Pâinile aduse prinos de către evrei, aşezate în rânduri de câte şase scrie sfântul Martin ne arată cele *două legi senare, din care purced toate lucrurile intelectuale şi temporale.*

În China totuşi, numărul şase este în primul rând numărul Cerului, deşi numai din punct de vedere al manifestării; sau, altfel spus, hexagrama qian din

Yijing, *carul tras de şase dragoni Cerul în acţiune. I*nfluenţele cereşti sunt şase la număr. Mai general spus, hexagramo arată limpede caracteristica numărului şase (6 = 2x3): două triunghiuri împletite.

Numărul şase se exprimă prin hexagon şi, mai bine, prin steaua cu şase colturi formată prin suprapunerea a două triunghiuri. La hinduşi, aceasta ar închipui pătrunderea lingam-ului în yon*i,* echilibrul dintre foc şi apă, simbol al tendinţei de creştere (rajas) ce caracterizează manifestarea, în Occident, hexagonul stelat este cunoscut ca *pecetea lui Solomon* sau *scutul lui David,* emblemă a statului Israel. Ea exprimă întotdeauna îmbinarea a două contrarii un principiu şi Imaginea lui răsturnată, răsfrântă în oglinda Apelo*r. T*riunghiul cu vârful în sus a fost Interpretat ca exprimând natura dumnezeiască a lui Hristos, iar cel cu vârful în jos, natura lui omenească, steaua fiind contopirea acestor două naturi.

Steaua cu şase colţuri mai înseamnă şi macrocosmosul sau omul universal, în timp ce steaua cu cinci colţuri reprezintă microcosmosul şi omul obişnuit (BENA. CORT. DANA. GRAP. GUEC. GUETX

Pentru indienii chorti, urmai ai mayaşilo*r,* şase este un număr feminin, în virtutea celor şase revoluţii sinodice ale Lunii, în vreme ce şapte este masculin (GIRP, 280), Şosele ar tine de simbolistica ciclică a lunii, iar şaptele de simbolistica luminoasă a soarelui; cea dintâi ar marca încheierea unul drum, a unu, ciclu, a unei evoluţii; cealaltă desăvârşirea lor sau bucuria prilejuită de această desăvârşire De aici rezultă că trecerea de Ic şase la şapte înseamnă trecerea de la manifestare la conştiinţa manifestării, şapte fiind omul, făptură treză, deşteaptă ca şi adevărata totalitate a direcţiilor spaţiului, în care centru se adaugă celor şase direcţii ce se încrucişează într-însul.

La mayaşi, ziua a şasea aparţine zeilor ploii şi ai furtunii Şase este un număr nefast, iar ziua a şasea este şi ziua morţii, tot în ziua a şasea se fac preziceri privitoare la bolnavi. Animalul tutelar al acestei zile este Bufnita; se crede că dacă îţi apare în cale o bufnită, acest lucru prevesteşte moartea cuiva (THOH).

La populaţiile bambara în schimb, numărul şase care, că toate numerele cu so*ţ,* exprime caracterul gemelor al oricărei, creaţii ajunse la capăt este un simbol fast; el este semnul gemenilor de sex bărbătesc (3 + 3) (DIEB) (v, şi DA WAH, HEXAGRAMĂ, NUMÂR. PECETEA LUI SOLOMON, ŞAPTE).

ŞCHIOP, ŞCHIOPĂTARE

Când nu le lipseşte un picior, stăpânii focului şi meşterii fierari şchiopătează, în aproape toate mitologiile. Prin beteşugul lor, ei aparţin *imparului* cu toate ambiguităţile pe care le prezintă acest cuvânt sacru stâng/sacru drept, divin/diabolic. Pierderea integrităţii lor fizice este cel mai adesea considerată drept preţul plătit de ei pentru cunoaşterea supraomeneasca şi pentru puterea pe care le-o dă aceasta.

Eroi şi/sau hoţ*i,* ei stârnesc, aidoma lui Prometeu, pizma Zeului suprem, care le pune pe trup un semn, ca pedeapsa şi ca răscumpărare. Aşa se întâmplă, în multe mitologii, cu eroii civilizatori, Şi totuşi numero Deus Impari gaudet... (lui Dumnezeu îi sunt pe plac numerele impare). Cât de uman apare acest Dumnezeu, care pizmuieşte ceea ce îi place! Lesage a utilizat cu oarece maliţie acest simbol în *Diavolul şchiop* roman căruia nu-i lipseşte nici veridicitatea, nici subtilitatea.

Şchiopătarea este un semn de slăbiciune, de nedeplinătate, de dezechilibru, în mituri, legende şi basme, eroul şchiop sugerează un ciclu ce se poate exprima prin încheierea unei călătorii sau poate anunţa una nouă, Şchiopul ne aminteşte de soarele ce asfinţeşte sau de soarele de la sfârşitul şi începutul anului.

Când Apuleius descrie coborârea în Infern, el precizează: după ce vei fi străbătut o buna parte din drumul pe sub bolta infernului îţi va ieşi în cale un măgar şchiop purtând în spinare nişte butuci şi mânat de un om şchiop*. Indiferent că este vorba de un zeu, de un rege, de un prinţ, de un dansator sau de un catârgiu, simbolul rămâne acelaşi; el se regăseşte şi în dansurile în pas legănat sau şchiopătat (ă pas boltes), Şchiopul, de multe ori, exercită meseria de fierar; or, fierarul face săbii, sceptre, scuturi, simbolizând mădularele soarelui, razele. Lucrarea lui este mereu inegală cu aceea a unul zeu, a unui demiurg sau a soarelui.*

Dacă piciorul este un simbol al sufletulu*i,* un defect de picior sau de mers trădează o slăbiciune a sufletului. Asta rezultă de altfel din toate exemplele, mitologice sau legendare, de personaje şchioape. Dacă Ahile, fără a fi şchiop, este vulnerabil prin călcâiul său, aceasta se datorează faptului că el este înclinat spre violentă şi furie, slăbiciuni ale sufletului, Şchiopătarea înseamnă,

din punct de vedere simbolic, un defect spiritual.

Acest defect nu este neapărat unul de ordin moral; el poate însemna şi o rană de ordin spiritual. Astfel, faptul de a-l vedea pe Dumnezeu reprezintă o primejdie de moarte şi poate lăsa un fel de rană simbolizată prin şchiopătare în sufletele celor ce au putut, pentru scurtă vreme, vedea slava Domnului. Lucrul acesta i se întâmplă lui Iacov, după lupta lui cu Dumnezeu. El însuşi arată că a rămas şchiop după ce l-a văzut pe Dumnezeu:*, Am văzut pe Dumnezeu în faţă şi mântuit a fost sufletul meu /' Iar când răsărea soarele, trecuse de Peniel, dar el şchiopăta din pricina şoldului (Facerea***, 32, 25-32**).

Hefaistos (Vulcan) este un zeu şchiop şi pocit. Ca şi Iacov după lupta lui cu Dumnezeu, Hefaistos a rămas şchiop după ce s-a luptat cu Zeus pentru a-şi apăra mama *(Moda,* 1, 590-592), în Olimp, el este fierarul, zeul focului. Nu cumva infirmitatea lui arată că el va fi văzut vreo taină divină, vreo faţă ascunsă a zeităţii supreme, rămânând, din această pricină, rănit pentru totdeauna? Va fi văzut poate taina focului, taina metalelor, care pot fi solide sau lichide, curate sau aliate, si care se pot preface *şi* în arme *şi* în pluguri. El va fi furat această cunoaştere cerului, plătind-o însă cu integritatea sa fizică.

În multe alte mitologii întâlnim zei fierari Varuna. Tyr. Odin. Alfodr, zei care cunosc tainele focului şi ale metalului topit, zei magicieni. Ei sunt şchiopi, chiori, ciungi, schilozi. Pierderea integrităţii lor fizice este preţul plătit în schimbul ştiinţei şi puterii lor, un fel de aducere-aminte a pedepsei ce ameninţă orice lipsă de măsură, Aveţi grijă să nu vă puneţi cu puterea aceasta magică: Zeul suprem este pizmaş, el îşi va pune asupră-vă pecetea puterii sale, semnul că-i veţi rămâne supuşi.

Şchiopătarea simbolizează semnul făcut cu fierul roşu al acelora care s-au apropiat de puterea şi slava divinităţii supreme, dar *şi* incapacitatea de a rivaliza cu Atotputernicia.

ŞCHIOP

Zeul tunetului, stăpân al ploii şi deci divinitate a fertilităţii pământului, are, la aztecii şi mayaşii din Mexic şi Guatemala (SOUM. THOH) şi la incaşii din America de Sud (LEHC), un singur picior; la samoezi, în Asia, duhurile furtunii au un piciorr, o mână, un ochi; tot aşa şi la triburile wiradyuri de sud, în Australia (HENL).

Într-un ciudat mit al vechilor peruvieni, cules de către Francisco de Avila (AVIH), zeul-trăsnet, fiu al zeului suprem uranica stăpân peste ploi şi tunet, rămâne, aidoma lui Hefaistos-vulcan, şchiop, în cursul luptei cu zeul htonian.

Legba, mare divinitate din panteonul voudou, intermediar între oameni şi lumea supranaturală, este reprezentat în Haiti ca un moşneag şchiop, care se sprijină într-o cârjă; lui I se spune, în batjocură, *picior-rupt;* manifestările lui sunt extraordinar de brutale; cei posedaţi de el sunt adesea trântiţi la pământ, unde rămân fără suflare, *ca trăsniţi* (METV). La triburile fons din Benin, zeitatea Arul, care le-a dăruit oamenilor focul, este reprezentată ca un omuleţ ciung, cu un singur picior şi cu un singur ochi în mijlocul frunţii (VERO).

Nommo şi Faro, zei ai apel la dogoni şi la bambara, stăpâni al ploilor fecundante şi ai trăsnetulu*i,* sunt amândoi şchiopi. Dar aceşti ze*i,* care constituie arhetipul tuturor duhurilor apelor, sunt uneori reprezentat! cu atribute de peşte: băştinaşii spun că partea de sus a trupurilor lor este omenească, dar că partea de jos este din aramă ro*şi*e **(sim**bol al apei) la bambara, sau *în formă de şarpe sau de peşte* la dogoni (GRIH. DIEB). Aşa s-ar explica şi faptul decurgând poate din mitul sirenei sau al omului-peşte că toate aceste divinităţi au un singur picior.

În picturile rupestre ale boşimanilor din Africa australă, reprezentările Vrăjitorului, asociat cu bivolul (ipostază a divinităţilor ploii), nu au decât un picior, în China antică, apariţia unei păsări şchioape era socotită drept o prevestire de ploaie şi pentru a face ploaia să vină, oameni dansau într-un picior (HENL).

La băştinaşii ekol din Nigeria de Sud, eroul ce fură focul uranian de la zeul suprem, fiind descoperit, este osândit de către acesta să rămână şchiop; de aceea, *în mituri, i* se *spune Flăcăul cel Şchiop, iar în dansurile pe catalige un personaj îl întruchipează pe acest erou mitic* (TEGH, 90).

În mitologia greacă. Ciclopii divinităţi htoniene prin excelentă care sublimează focul htonian, dându-i lui Zeus Trăsnetul. Fulgerul şi Tunetul, sunt caracterizaţi prin ochiul unic pe care-l au în mijlocul frunţi*i. C*iclopii sunt trei. Ne putem deci întreba dacă aceste divinităţi chioare, şchioape sau schiloade, care se leagă toate de taina focului şi a făurăriei, nu sunt cumva esenţialmente divinităţile ordinii impare

ordinea cea mai secretă, cea mai înfricoşătoare, cea mai transcendentă,

de vreme ce, la scara umană, cuvântul ordine se asociază întotdeauna cu ideea de paritate. Această ordine impară (un picior, un ochi, trei Ciclopi, trei Gorgone...) ar simboliza o putere divină uzurpată şi întoarsă de la adevărata-i menire. Căci lumea omului, lumea temporalităţi*i,* este dominată de numărul doi, şi nu de unu, cifra atemporalului, a increatulu*i,* a lumii interzise a lui Dumnezeu.

După interpretarea fastă sau nefastă ce I se dă, această putere poate fi un Zeu Suprem, ca Yahve la Kirkegaard, sau stăpânul iadului, Şi într-un caz şi în celălalt, şchiopul trezeşte în adâncul fiinţei noastre teama de Destin.

ŞEKINA

Lăcaş al lui Dumnezeu în lume, în literatura talmudică şi în iudaismul rabinic, Şekino îl reprezintă pe Dumnezeu însuşi ce-şi exercită lucrarea în lume şi mai cu seamă în Israel.

În Biblie, se vorbeşte despre chipul Domnului; literatura rabinică întrebuinţează termenul de Şekina.

În Cabală, sensul acestui termen diferă: aici el denumeşte elementul feminin din Dumnezeu. Cea de-a treia Sefira reprezintă puterea demiurgică înţeleasă ca mumă superioară sau ca Şekina superioară. De la ea emană şapte puteri: primele şase dintre acestea simbolizează principalele mădulare ale omului superior origina*r. E*le sunt considerate drept fundamentul falie, reprezentând simbolic dreptatea (Zaddik). Dumnezeu şi omul originar veghează asupra echilibrului puterilor generatoare. Prin această forţă vitală, inclusă de altfel în propria-i Lege. Dumnezeu însufleţeşte toate făpturile vii, Şekina mai este identificată şi cu comunitatea lui Israel sau cu sufletul (SCHK, 123124).

ŞEOL

*În Biblie, cei ce nu cred în Iahve vor coborî de vii în sălaşul morţilor. C*um a încetat el să spună toate cuvintele acestea, s-a desfăcut pământul sub aceia şi şi-a deschis pământul gura sa şi i-a înghiţit pe ei şi casele lor, pe toţi oamenii lui Core şi toată averea, Şi s-au pogorât astfel de vii în locuinţa morţilor, ei şi tot ce aveau, l-a acoperit pământul de tot şi au pierit din mijlocul obştii, Şi tot Israelul care era împrejurul lor, a fugit la strigătele lor. Căci ziceau: „Să nu ne

înghită şi pe noi pământul şi *A* ieşit apoi un foc de la Domnul şi a mistuit pe cel două sute cincizeci de bărbaţi care au adus tămâia (Numerii *16,31-35)*

Psalmistul îl imploră pe Dumnezeu:

Întoarce-te. Doamne, izbăveşte-mi sufletul meu

Mântuieşte-mă pentru mila Ta!

Că nu este întru moarte cel ce te pomeneşte pe Tine

Şi în Iod cine Te va lăuda pe Tine?

(Psalmii, 6, 4-5) Iar în *Iov* se descrie astfel Şeolul:

Ţara de întuneric şi neorânduială.

unde lumina este totuna cu întunericul

(Iov, ***10, 22)***. ***C***um se risipeşte norul şi trece.

aşa nu se va mai ridica cel ce pogoară în Locuinţa morţilor

(Iov, 7, 9). Cuvântul, de origine necunoscută, inspira groaza, dar nu corespundea unei noţiuni prea clar definite. El înseamnă viaţa împuţinată şi desfăşurată în tăcere, fără nici o legătură cu Dumnezeu, pe care o duc morţii condamnaţi pentru păcatele lor pământeşti. Această locuinţă se pare că se află în adâncurile pământulu*i,* acolo unde morţii coboară pentru o tristă supravieţuire. Suferinţa lor e descrisă ca fiind de nevindecat şi ca o privare de tot ceea ce ar evoca, simbolic, lumina soarelui.

ŞES v. CÂMP

ŞOARECE

Şoarecii sunt folosiţi în divinaţie de numeroase popoare din vestul Africii. La populaţiile bambara, ei sunt dublu legaţi de ritul exciziei. Li se dă clitorisul fetelor excizate şi o anume credinţă socoate că sexul primului născut al unei tinere va fi determinat de acela al şoarecelui care i-o mâncat clitorisul. Se spune de asemenea că şoarecii transportă partea de suflet a celor excizate (partea masculină a sexului feminin) care trebuie să se întoarcă la Dumnezeu pentru a se reîncarna. Populaţiile **bam**bara mai cred că şoarecii se transformă în broaşte, în anotimpul ploilor (ZAHB). Animale htoniene, ei simbolizează faza subterană a comunicaţiilor cu socrul.

ŞOBOLAN

Nesătu*l,* prolific şi nocturn, aidoma iepurelu*i,* şobolanul or putea face, ca şi acesta din urmă, obiectul unei metafore galante, dacă n-ar *apărea,* în acelaşi timp, ca o creatură de temut. Infernală chia*r,* Şobolanul este aşadar un simbol htonian, care joacă un rol important în civilizaţia mediteraneană, încă din epocile preelenice, şi care este adeseori asociat şarpelui şi cârtitei.

În *Iliada* 1, 39. Apollo este evocat sub numele de Smintheus, cuvânt derivat din sminthos, şobolan. Ambivalenţa numelui atribuit lui Apollo ar corespunde unui simbol dublu: şobolanul care răspândeşte ciuma, ar fi simbolul lui Apollo-zeu al ciumei (iar în pasajul amintit din *Iliada* Bătrânul Chryses îl cheamă pe zeu să răzbune o jignire); pe de altă parte. Apollo apără de şobolani, ca zeu al recoltelor, Vedem deci că, în simbolistică, acelaşi rol distrugător pe care-l au şobolanii poate justifica două aplicaţii diferite: utilizarea acestui rol ca răzbunare, sau suprimarea lui ca binefacere; de aic*i,* dublul aspect al zeului numit Smintheus.

Această tradiţie primitivă şi agrară a unui Apollo zeu-şobolan, care trimite bolile (ciumo) si le vindecă, poate fi pusă în legătură cu o tradiţie indiană despre un alt zeu-şobolan, care or fi fiul lui Rudro şi care ar avea, şi el, îndoita putere de a aduce şi de a vindeca bolile. Apollo Smintheus şi fiul lui Rudra ar întruchipa *puterile benefice si tămăduitoare ale pământului* (SECG, 216, 236).

Aşa cum o arată Freud în O*mul cu şobolani (Cinci studii de psihanaliză*), acest animal, socotit necurat, caro scormoneşte măruntaiele pământului, capătă o semnificaţie falică şi anală, ceea ce-l leagă de noţiunea de bogăţie, de bani. Aşa se face că el este adeseori considerat o imagine a zgârceniei, a cupidităţii, a activităţii nocturne şi clandestine (*Yijing* se întâlneşte aici cu tradiţiile europene), într-o interpretare valorizantă, se pune accentul pe fecunditatea şobolanului, ca în Japonia, unde el este tovarăşul zeului bogăţiei. Daikoku. Aceeaşi interpretare i se dă în Chino şi în Siberia. Aşa s-ar explica de ce, în analiza freudiană, şobolanii devin întruchipări ale copiilor: şi unii şi ceilalţi sunt semne de belşug, de prosperitate. Dar şobolanul, care se vâră peste tot, este considerat şi ho*t,* în India, şobolanul (mushaka) este animalul ce-l poartă pe Ganesha; el este astfel asociat cu noţiunea de furt, de însuşire frauduloasă o bogăţiilor. Acest hot este însă Atma dinăuntrul inimii. Sub vălul iluziei, el se bucură singur de plăcerile aparente ale fiinţei, şi trage folos chiar de pe urma ascezei (DANA, HERA. OGRJ).

ŞOFRAN

După Gilbert de Horland (m, în 1172), şofranul strălucitor şi având culoarea aurului ne trimite la înţelepciune. Este culoarea veşmintelor pe care le poartă preoţii budişti.

ŞOIM

Datorită forţei şi frumuseţii sale, în Egipt, şoimul, prinţul păsărilor, simboliza principiul ceresc, între alte divinităţi si în mod deosebit îl încarna pe Horus, zeul spatiilor aeriene, ai cărui doi ochi erou soarele şi luna. Acest zeu lua forma unui şoim sau a unui om cu cap de şoim. E*giptenii au fost impresionat! de pata ciudată de sub ochiul şoimului, ochi care vede tot şi în Jurul ochiului lui Horus s-a dezvoltat o întreagă simbolică a fecundităţii universale (POSD,* 112), Şoimul era şi un atribut al zeului Ra, simbol al soarelui care răsare şi care este reprezentat uneori având pe cap, în locul crestei, un disc solar, încercuit de o cobră, simbolizând flacăra.

Şoimul este emblemă şi simbol solar la incaşii din Peru. După cronicarul Sarmiento, citat de P, -A. Means, toţi incaşii, începând cu Manco Capac, întemeietorul dinastiei, aveau un dublu sau un frate spiritual, un soi de înger păzito*r,* reprezentat sub forma unui şoim, pe care îl numeau Inti, soarele (MEAA).

Într-un mit al triburilor yunga (Peru). Eroii creatori se năşteau din cinci ouă puse pe un munte, sub forma unor şoimi, înainte de a lua înfăţişare umană, într-o altă versiune, eroina dă naştere unul prunc în urma relaţiilor sale cu zeul Şoim-Nandu (LEHC).

În povestirea irlandeză despre aventurile lui Tuan Mac Câini*i,* şoimul este una din stările succesive ale acestui personaj primordial. Aşada*r,* el corespunde vulturului în povestirea mitologică galeză a *Lumilor Vechi* Importanta şoimului în legile galice ale lui Hywel Da (secolul al X-lea) s-ar datora mai degrabă dezvoltării şoimăritului ca mod de vânătoare (CHAB, 443-457).

În evul mediu, şoimul este uneori reprezentat sfârtecând iepuri; dacă

după unele interpretări iepurii simbolizează lascivitatea, şoimul ar reprezenta în acest caz biruinţa asupra luxurii (CIRD, 134). Pe un plan mai generai, reprezintă victoria principiului masculin, diurn şi solar, asupra celui feminin, nocturn şi luna*r.*

Căci şoimul, al cărui tip simbolic este întotdeauna solar, uranian, masculin, diurn, este un simbol ascensional pe toate planurile, fizic, intelectual şi moral. El indică o superioritate sau o victorie dobândite sau pe cale de a fi dobândite, Horapollon scrie: *Atunci când egiptenii vor să figureze un zeu, ascensiunea, coborârea, superioritatea, rangul sau victoria, ei desenează un Soim* (în TERS, 162).

Şoimul e reprezentat uneori purtând o glugă. El simbolizează atunci speranţa în lumina care-l animă pe cel ce trăieşte în mijlocul tenebrelor; este imaginea prizonierilo*r,* a zelului spiritual împiedicat să se manifeste, a luminii ţinute sub obroc, a cunoaşterii ezoterice şi, fără îndoială, din această cauză numeroşi tipografi ai Renaşterii şi-au ales drept emblemă şoimul cu glugă *şi* deviza: Post tenebras spero lucem (TERS, 163).

ŞOPĂRLA

Simbolismul şopârle*i,* animal care ar fi ca o expresie atenuată *a* şarpelui, poate fi socotit ca derivând din simbolismul acestuia din urmă: în zicale se spune, leneş ca o şopârlă". Spre deosebire însă de şarpe, veşnicul duşman al omului, şopârla cel puţin în culturile mediteraneene este un animal familiar, un prieten al casei, Hieroglifele egiptene au ales Imaginea şopârlei pentru a exprima bunăvoinţa, Şopârla constituie un motiv ornamental ce se repetă la nesfârşit în artele Africii Negre, unde acest animal apare adesea ca un erou civilizator, ca un intermediar sau un crainic al zeilor *La începui* spune o legendă camerunează. D*umnezeu a trimis pe pământ doi soli: cameleonul trebuia să le vestească oamenilor învierea după moarte; şopârla ducea vestea morţii fără întoarcere. Iar lucrurile aveau să rămână ca în mesajul celui ce avea să ajungă primul, Şopârla ha păcălit pe cameleon spunându-i: Uşurel, uşurel şi dacă alergi, ai să dărâmi pământul! Apoi, luându-i-o înainte, a adus vestea morţii fără întoarcere* (MVEA, 61).

La populaţiile bantu din Kasa*i,* visul în care apare o şopârlă vesteşte naşterea unui băiat. Băştinaşii lulua şi luba fac din piele de varan punguţele în

care îţi ţin leacurile magice (FOUG), în Melanezia, şopârla este socotită drept cel mai bătrân dintre cei patru strămoşi întemeietori ai celor patru clase sociale (MALM). Băştinaşii din insulele din strâmtoarea Torres consideră şopârla ca erou civilizator, căci el spun că şopârla cu gâtul lung le-a dăruit oamenilor focul (FRAF).

Vechiul Testament pomeneşte rareori despre şopârlă, bunăoară în versetul unde se vorbeşte de *şopârla care se poate prinde* cu *mâna si care pătrunde în palatele regilor (Pilde,* 30, 28). Interpretarea pare riscantă, dar vedem cel puţin familiaritatea şopârlei cu omul, ca şi nepăsarea ei faţă de ierarhiile pământeşt*i. P*utem deduce de aici că lungite răstimpuri când şopârla stă nemişcată la soare simbolizează extazul contemplativ. Se spune de altfel în Biblie că şopârla este unul dintre *animalele cele mai mici de pe pământ şi cele mai înţelepte (Pilde,* 30, 24).

Astfel, şopârla ar simboliza sujetul ce caută umil lumina, în contrast, remarcă Grigorie cel Mare, cu pasărea, care are aripi pentru a zbura spre culmi.

ŞORŢ

Şortul de piele este unul din principalele ornamente din francmasonerie. El se poartă cu pieptarul ridicat, pentru gradul de Ucenic, şi cu pieptarul lăsa*t,* pentru gradele superioare. Moştenire *a* tradiţiilor meşteşugăreşt*i,* şortul evocă astfel munca, activitate ce implică purtarea lui. Până nu foarte demult, exista un *drept al sortului,* pe care ucenicii din anumite meserii trebuiau să-l plătească la sfârşitul perioadei de probă, în simbolistica masonică, sortul, care caracterizează veşmântul iniţiatulu*i,* este *emblema muncii: el arată că masonul trebuie întotdeauna să aibă o viaţă activă şi să fie harnic. A*ltora, el le aminteşte de pieile cu care Adam şi Eva şi-au acoperit goliciunea după căderea lor în păcat: şortul trebuie să fie alb, fără *pată şi curat. Păstrându-şi-l astfel, fiecare poate, potrivit propriului său plan, să atingă acea desăvârşire la care aspiră orice iniţiat. Alţii văd în şort simbolul corpului fizic*, a *învelişului material cu care se îmbracă spiritul* spre a *putea participa la lucrarea Zidirii Universale. A*lteor*i,* i se atribuie o semnificaţie etică: *mirtul masonic acoperă doar partea de jos a trupului şi mai cu seamă burta (...), lăcaşul afectivităţii şi al patimilor (...) Aceasta înseamnă că numai partea superioară a trupului lăcaşul facultăţilor raţionale şi spirituale, trebuie să la parte la lucrare şi că numai ea îngăduie*

dobândirea seninătăţii de spirit prin care ajungi un adevărat iniţiat (BOUM, 292).

S-a considerat de aceea, şi pe bună dreptate, că rolul protector al şortului se extinde şi asupra anumitor centri subtili ai fiinţei.

De aici triplul simbolism al şortului: persoană hărăzită muncii, apartenenţă la un mediu profesional, protecţie împotriva riscurilor ce apar în timpul muncii.

Şorturile din oseminte sunt documente aproape de negăsit astăzi, adeseori, ele sunt înlocuite, în Tibet, în Africa, prin nişte simple şorturi de pânză neagră, pe care sunt vopsite cu alb oase, *Şortul de oase omeneşti al vrăjitorului*, de *formă trapezoidală şi cu un brâu de stofă, este una din cele şase piese ale materialului tantric (pumnal cuţit sacrificial, fluier magic, tobă din cranii tigvă-bol sau gură, şort din oase). N*oaptea, aceste şorturi arunca raze de lumină, Bucăţi de oase, pătrate sau ovale, sunt de multe ori sculptate, închipuind figuri, măşti, flori ş.a.m.d.; uneori, ele alternează cu bile din materiale semipreţioase, roşii, verzi, albastre (TONT, 18). S-ar putea ca acest şort să simbolizeze fie o protecţie împotriva reacţiilor morţilor, fie intervenţia, dorită, a morţilor, care apără de atingerile dăunătoare şi de spurcăciune în timpul săvârşirii actelor sacre. Aici reapare simbolismul proiecţiei. Dar se poate şi ca vrăjitorul ce poartă şort să vrea prin aceasta să şi-l alăture, la munca lui, pe morţ*i,* captând puterea magică din osemintele lor. Regăsim aici prima valoare simbolică a şortului, aceea legată de muncă.

ŞTIULETE. SPIC

Indienii din prerie spun: ştiuletele de porumb reprezintă puterea supranaturală care sălăşluieşte în Uraru, tărâmul de unde vine toată hrana trebuincioasă traiului; noi îi dăm de aceea numele de Atira, mama care dă viaţă. Puterea pământului, care-l face în stare să rodească, vine de sus, de aceea noi vopsim ştiuletele în albastru *(tradiţie raportată în ALEC, 138).*

*Î*n civilizaţiile agrare, ştiuletele (în misterele indiene din America de Nord) sau spicul de Grâu (în misterele de la Eleusis) este fiul născut din hierogamia Cer-Pământ. *E*l rezolvă această dualitate fundamentala şi, ca sinteză, ştiuletele sacru poartă atât culoarea feminină a pământului, roşu, cât şi pe aceea a cerului, albastru: ştiuletele femeiesc este acoperit de bolta albastră a cerului

bărbătesc *(ALEC, 162)*-

în operele de artă ale Renaşterii, spicul apare ca atribut al verii, anotimpul secerişului; *ca* zeiţei agriculturii. Ceres, care le-a dăruit oamenilor Grâul şi care în general este reprezentată cu snop de spice în mână; ci milosteniei şi belşugului, care împart spicele şi toată hrana pe care o simbolizează acestea (TERS, 158-159). Spicul era emblema lui Osiris, zeul soarelui mort şi înviat, simbolizând, antichitatea păgână, ciclul natural al morţii *şi* renaşterii. Spicui conţine bobul de Grâu care moare fie spre a hrăni, fie spre c încolţi.

Spicul şi ştiuletele sunt, î* genera*i,* simboluri ale creşterii % fertilităţii, hrană şi sămânţă deopotrivă. Ele arată ajungerea la maturitate, atât în viaţa vegetală şi animală, cât şi în dezvoltarea psihică; ele înseamnă dezvoltarea tuturor posibilităţilor fiinţei şi sunt imaginea ejaculării.

TABERNACUL

Partea dinăuntru a templelor, cea mai ferită, cea mai sacră, şi care conţinea, în Egipt, imaginea zeulu*i. I*ar la Ierusalim, chivotul legii. Tabernaculul (sau cortul) este casa Domnului (cf, *ieşirea,* **26),** *în semnul sfânt al tabernaculului se află descrisă lumea toată* (cf. Ieronim. E*pistola a 64-a către Fabiola). S*fântul Ieronim, reluând nişte tradiţii mai vechi, vede în forma însăşi a tabernaculului simbolul celor patru elemente si al tuturor dimensiunilor. Rugăciunea ce se înaltă în jurul tabernaculului trebuie aşadar să înglobeze întreg universul, în sensul că ea vine din întreg universul şi tot la el se întoarce, mulţumindu-i pentru binefaceri. Philon din Alexandria, filozoful evreu, socotea (*Viaţa lui Moise,* 3, 3-10), că tabernaculul este nu numai o imagine a lumii, ci şi

una a omului şi a condiţiei umane. Intersectarea verticalelor şi orizontalelor în alcătuirea □cestui mic templu care este sfântă sfintelor, ca şi în fiinţa omenească, simbolizează sfâşierea omului între pulsiunile simţurilor, către lumea exterioară (orizontală), şi chemarea către concentrarea interioară şi contemplativă (verticală).

Î*ntruchipare a lumii întregi,* spunea şi Origene, dar a unei lumi înţelese ca o dialectică a vremelniciei şi a veşnicie*i,* omenescului şi dumnezeiescului, *a* creatului şi increatului, a văzutelor şi nevăzutelor. Tabernacului nu este însă o simplă întruchipare; el evocă întâlnirea a două lumi sau, am spune, a celor două aspecte ale aceluiaşi univers, în sensul în care se poate afirma că veşnicia se află în vremelnicie, iar transcendenta în Imanentă.

Reprezentare, punct de întâlnire, dar şi centru de energie: Sanctuarul este o figură geometrică astfel calculată încât să formeze un câmp de forţă. La început, numărul de aur este măsura dinamică a sacrului. Puterea ei vine de la Dumnezeu, trebuie captată, închisă într-un spaţiu destinat oamenilor. Tabernacului condensează astfel, prin structura lui, energia cosmică *(CHOM, 202).*

TABLĂ

*în tradiţia ebraică (*Ieşirea, *24, 12)* a zis Domnul către Moise; „Suie la mine în munte şi fii acolo, că am să-ti dau table de piatră, legea şi poruncile, pe care le-am scris eu pentru învăţătura lor */'Căci, într-adevăr, legea morală din ceruri coboară. Ea este săpată de însuşi Domnul pe piatră. Este vorba de acele Table ale Legii care vor deveni centrul unificator ai poporului ales: triburile lui Israel se vor împărtăşi la acea masă. Moi sunt cunoscute* şi *alte Table de legi: ale lui Hamurabi, ale lui Asoka, ale grecilor, ale romanilor etc., care Joacă acelaşi rol de principiu de ordine, de unire, de viaţă, pentru societate şi pentru indivizi. Tablele Legii îl vor duce pe aleşii Noului Legământ la Masa Sfântă a banchetului euharistie.*

Pe *Tabla păzită* a Islamului. Dumnezeu înscrie soarta oamenilor cu calama. Ezoteric, acesta este un simbol al substanţei universale, faţa de care calama joaca rol de Principiu activ. Tabla lui Allah este ca o oglindă, preexistând oricărei existente, în care desfăşurarea acesteia se poate citi pe întreaga veşnicie.

Dar necredincioşii nu contenesc să strige că-l minciună

deşi Dumnezeu îl are la cheremul Lui.

Acesta este, dimpotrivă, un Coran glorios.

scris pe o Tablă păzită I

(Coranul, 85, 19-22) Doar Dumnezeu singur ştie ce se află scris pe această tablă sfântă:

Dumnezeu şterge sau confirmă ce vrea Muma Cărţii *(sau:* Arhetipul Scripturii*, conform unei alte traduceri) se* găseşte lângă el

Fie că fl-om arăta o parte din ceea ce făgăduim oamenilor. Fie că fi-am hotărî moartea. Doar de comunicarea mesajului profetic trebuie să te îngrijeşti

Socoteala finală ne priveşte.

(Coranul, 13, 39-40)

O tradiţie, cunoscută a ***fi*** *aceea a lui Ibn'Abbas, despre această tablă:* lungimea el desparte cerul de pământ şi lărgimea ei se întinde între Orient r Occident. Este legată de Tron mereu pe punctul de a se lovi de fruntea lui Israzil îngerul cel mai apropiat de Tron. Când *Dumnezeu* vrea să realizeze ceva*? r?* creaţia sa. Tabla loveşte fruntea lui Israzil care o priveşte şi pe ea citeşte voinţa lui Dumnezeu**... Dum**nezeu priveşte spre această Tablă de trei sute şaizeci de ori pe zi. De fiecare dată când o priveşte hotărăşte viaţa sau moartea cuiva înaltă sau coboară Onorează sau umileşte. Creează ce vrea şi hotărăşte ce i se pare bine *(SOUN, 244).*

Tabla de smarald *(tabella smaragdina) a apărut în E****vul*** *Mediu. Atribuita lui Hermes cei de trei ori mare. Trismegistul autorul ei adevărat este necunoscut ea ar conţine preceptele ermetismulu*i, *presupuse a proveni de la Dumnezeu însuşi. Cât se poate de neclare, aceste precepte au inspirat comentariile alchimiştilo*r, *condensând ştiinţa lor, o ştiinţă care nu se dezvăluie decât iniţiaţilor. Iotă chintesenţa ei:* Ceea ce este jos este aidoma cu ceea ce este sus, şi ceea ce este sus cl ceea ce este jos; prin aceste lucruri se produc miracolele unu singur lucru. Iar cum toate aceste lucruri sunt şi vin dintr-unul prin medierea lui Unu, tot astfel toate lucrurile sunt create de acest lucru unic prin adaptare Vei despărţi pământul de foc subtilul de dens, încet cu mare îndemânare. Urcă din pământ s coboară din cer, şi primeşte puterea lucrurilor superioare şi c celor inferioare. Astfel vel dobândi gloria lumii şi orice întunecime te va părăsi. A*cest program şi această metodă ar trebui să conducă*

la Marea Operă a alchimiştilor, care nu este numai transmutarea plumbului în aur, ci şi a materiei în spirit sau, mai bine zis, o divinizare a Universului. Aceasta era ideea cu care ne-am mai întâlnit în altă parte, a unei evoluţii de la litosferă la biosferă şi de la aceasta la noosferă. Numele de smarald a fost dat simbolic acestei table pentru că această piatră este cea mai preţioasă dintre toate, socotită floarea cerului. Tabla simbolizează deci revelaţia secretului, dar într-o formă rezervată iniţialului (v, şi MASA. CALAMA. OGLINDA).

TABLĂ DE JOC

Acest ansamblu de figuri geometrice, pătrate, romburi, săgeţi etc., unde culorile alb şi negru alternează, este utilizat la jocul de dame, de table, de şah etc. Sau ca motiv decorativ; el simbolizează forţele contrarii care se opun în lupta pentru viaţă şi care se regăsesc până şi în structura persoanei şi a universului. Din acest motiv el se potriveşte foarte bine jocului, formând cadrul unei situaţii conflictuale. Ansamblul de pătrate este semnul bătăliei care începe. Conflictul pe care tabla de joc îl exprimă poate fi acela dintre raţiune şi instinc*t,* dintre ordine şi hazard, dintre o combinaţie şi alta sau dintre diversele potenţialităţi ale unui destin. Ea simbolizează locul opoziţiilor şi al luptelor (v, şi ŞAH).

TABLĂ DE ŞAH

Şahul este jocul regilor şi regele jocurilo*r. T*abla de şah simbolizează exercitarea treptată a unui control nu numai asupra adversarilor şi a unui teritoriu, ci şi asupra ta însuti, căci divizarea interioară a psihismului uman este şi ea teatrul unei bătălii. Câte calităţi pretinde acest joc. Tabla de şah simbolizează de asemenea acceptarea şi tinerea sub control a alternantei, după cum observa şi Roger Caillois, *alternanta căsuţelor albe şi negre, aidoma zilelor şi nopţilor, alternanta entuziasmului şi a stăpânirii de sine, a beţiei şi a reţinerii în primul rând deoarece, pe această suprafaţă cu desăvârşire aparentă, nu există piesă care să nu aibă repercusiuni asupra celorlalte. N*u avem oare aici imaginea faptelor pe care le săvârşeşte o fiinţă omenească pe tabla de şah a mijloacelor şi o ambiţiilor sale? Şi simbolul nenumăratelor relaţi*i,* al multiplelor raporturi de forţă ce se pot dezvolta într-un ansamblu unic? (v, ŞAH).

TABLE

Importanta de care se bucura acest joc la vechii germani se explică prin simbolistica de natură cosmică pe care o desluşeau ei în aşezarea căsuţelor de pe tabla de joc (MYTF, 42).

TABU

Cuvânt de origine polineziană, simbol al interdicţiei, al lucrului oprit. T*abu este condiţia obiectelor sau persoanelor izolate sau Interzise din pricina pericolului la care expune atingerea lor. Tot ce este sacru, oprit, incestuos, de rău augur, primejdios. T*abuurile pot fi temporare sau permanente; puterea tor atrage şi respinge deopotrivă, ţinând de ambivalenţă şi de insolit. Prin despărţirea şi izolarea lui de restul lucrurilor, tabuul dobândeşte în plus o valoare de mister, de parcă aparenta lui ar ascunde altceva sau pe altcineva (ELIT, 29).

J, G. Frazer vede în existenta tabuurilor, în toate societăţile umane, un sistem animist pe cale de a se constitui în religie. Regulile sale par a proveni dintr-o învăţătură referitoare la suflete, şi a fi determinate de simpatii şi antipatii, preferinţa sau sila diferitelor categorii de duhuri faţă de unul sau altul dintre ele înseşi. Mai presus însă de sufletele oamenilor şi animalelor s-a dezvoltat concepţia despre o zeiţă puternică, *ce* le-ar stăpâni pe toate; această concepţie devine apoi tot mai Importantă. Iar tabuurile ajung treptat să fie socotite mai curând un mijloc menit a atrage bunăvoinţa zeiţei, decât nişte reguli care să se adapteze preferinţelor sufletelor. Principiile de conduită capătă deci o bază supranaturală în locul vechil lor baze naturale *(FRAI,* ***608)*****.**

*Oricât de imaginare ar fi primejdiile la care expune încălcarea lo*r, *tabuurile sunt totuşi redutabile şi pot duce la moarte,* închipuirea acţionează asupra omului la fel de eficace ca gravitaţia şi îl poate ucide la fel de bine ca o doză de acid prusic. Tabuurile joacă deci rolul unor izolatori meniţi a tine departe forţa spirituală a persoanelor ce fac obiectul lor, aşa încât acestea nici să nu sufere, nici să nu pricinuiască suferinţă; căci lumea exterioară va rămâne tea fără dacă se va feri de atingerea lor *(FRAI, 614). Tabuul este sacralizan*t, *ca* şi *ordinea impară, ceea ce face ca multe infirmităţi sau diformităţi fizice să imprime un caracter tabu individului la care apar (v, şi CHIOR. CIUNG.*

DIFORMITATE. IMPAR, ŞCHIOP).

TAINĂ

Taina este privilegiul puterii *şi* un semn al participării la putere. Ea este legată de asemenea de ideea de tezaur, şi stă sub pază. Ea este o sursă de nelinişti, prin povara el interioară, atât pentru acela care-o păstrează, cât si pentru cel care se tem de ea Pentru că l-a dezvăluit lui Zeus un secret pe care-t definea de la Themis. Prometeu a fost eliberat de către Hercule din ghearele vulturului care-i devorase ficaţii, fără însă ca Hercule să aibă a se teme de mânia zeului suprem. De taina aceasta depindea soarta zeilor: a fost arma lui Prometeu. Nu s-a folosit ce ea decât după ce l-a adus pa Zeus la un zbucium asemănător cu al lui şi după ce a obţinut să-i fie rupte lanţurile. Din punct de vedere analitic, s-ar putea spune că mărturisirea unei taine eliberează sufletul de angoase, Zeii care profită de lucrul acesta, Zeus, este spiritul eliberat de angoasele lui, care poate de aia înainte să domnească fără constrângeri; subiectul care profită de acest lucru este orice fiinţă care deţinea secretul şi care se află astfel eliberată de lanţurile sale, fiind în stare să-şi urmeze propriile orientări spirituale. Dar acela care este capabil să-şi păstreze secretele, ferm şi **nestin**gherit, câştigă o forţă de dominaţie incomparabilă, care-i conferă un puternic sentiment de **su**perioritate.

Pentru alchimist, taina tainelor este arta de a face piatra filozofală. Dacă filozofii păstrează această taină, după exemplul preoţilor din Egipt, e din pricina înaltului ei grad de perfec*ţiune,* a excelentei sole. U*n motiv pe care-l Invocă Filozofii pentru a se scuza de faptul că nu divulgă un secret atât de util celor ce-l cunosc este că toată lumea ar vrea să lucreze la el si ar abandona toate meşteşugurile şi meseriile atât de necesare vieţii. Întreaga societate ar fi tulburata, răscolită din această cauză (PERD, 455). Un alt motiv adus In primplan de ezoterişti este acela că persoanele nepregătite să primească un secret cum se cuvine nu numai că nu-l întreg, dar îl şi schimonosesc sau îl fac derizoriu. Nu trebuie aruncate mărgăritare la porci.*

TAINIŢĂ

Orice ritual iniţiatic cuprinde o încercare constând în trecerea printr-o încăpere secretă sau hainită: un cavou, o ascunzătoare sub pământ, o cameră

închisă, o groapă, chiar un luminiş în pădure etc. Este vorba de un toc aflat departe de orice cunosc. Acolo, iniţiatul este stropit cu apă lustrală sau cu sângele unei victime aduse Jertfă. Adeseori, asta se întâmplă noaptea; se crede că iniţiatul primeşte, în somn sau în stare de veghe, revelaţiile divinităţii. Papirusul magic Salt, din Egiptul antic, evocă o tainiţă pe unde trece *semnul sufletelor* şi în care morţii sunt regeneraţi şi pregătit! pentru viaţa nouă ce-l aşteaptă. Apuleius descrie o asemenea cameră în *Măgarul de aur* (11, 25), în cursul unei şedinţe de iniţiere în misterele zeiţei Isis: *Am atins hotarele morţii,* spune Lucius, *am călcat pragul Proserpinei (...), m-am apropiat de zeii infernului şi de zeii cerului. A*această încăpere secretă simbolizează locul morţii omului vechi şi al renaşterii celui nou. Ea poate fi comparată cu cristelniţa creştină. Orice iniţiere, oricât de firească, are şi o parte de taină, iar viaţa nouă pe care o inaugurează ea se întemeiază pe o anumită moarte, pe părăsirea a ceva.

Studiind simbolismul basmelor. M. Loeffler-Delachaux (LOEC, 98-100) distinge trei asemenea tainiţe, corespunzând cu trei trepte de iniţiere şi având fiecare câte o cheie de argint, de aur şi de diaman*t. E*le sunt nişte locuri succesive de iniţiere, unde viitorul Iniţiat este mai întâi purificat (cheia de argint), apoi învăţat să stăpânească forţele naturii (cheia de aur) şi, în cele din urmă, iluminat prin cunoaşterea supremă şi dobândirea puterii (cheia de diamant). Cele trei încăperi corespund unei înaintări spre un sacru din ce în ce mai interiorizat aidoma unui drum spiritual de la poartă până în interiorul templului şi până la Tabernaculul unde sălăşluieşte dumnezeirea proces ce prezintă oarecare similitudini cu teoria sufistă a *celor patru porţi (v,* şi POARTA. TABERNACUL).

TAMARIN

În Siam, în Laos, în Ceylon, în India, tamarinul joacă un rol important: el este lăcaşul influentelor nefaste. Umbra sau mireasma lui sunt periculoase. Betele de tamarin, armele albe cu teacă de tamarin, sunt *eficiente chiar împotriva acelora care au devenit invulnerabili:* lucrurile stau astfel pentru că lemnul acesta moşteneşte puterile dăunătoare ale *spiritelor* care-l locuiesc (FRAL).

TAMARISCĂ

Tamarisca este, în China, un simbol al nemuririi, deoarece seamănă cu pinul sau pentru că rezistă la vreme rea. Numele *Stăpânului* ploii Chesong Zi înseamnă tamariscă sau pin roşu. Alt nume pe care-l poartă este Zhondel *(virtutea copacilor),* această virtute sau această putere aparţinându-i cu siguranţă răşinii, folosită ca leac de viaţă lungă.

Mai adăugăm *şi* faptul că tamarisca pare să fi jucat rolul unui arbore central în tara Cancanului*i,* căci Avram a sădit acest arbore în Beer-Şeba înainte să-l cheme pe Dumnezeu *(Facerea,* 21, 33). După ce a făcut legământ cu Abimelec. Avraam a sădit o tamariscă (în unele traduceri apare un *chiparos*) în Beer-Şeba şi acolo l-a chemat în ajutor pe Yahve. Domnul Dumnezeul cel veşnic.

Pentru japonezi, peisajele în care creşte acest arbore (Gyoryn = tamariscă) ne fac să ne gândim la un tablou din şcoala Chinei de Sud. Savanţii de altădată spuneau că tamarisca vesteşte ploaia şi o numeau *arborele divin, vrăjitorul ploii. M*ai este numită *Singura-ce-are-trei-primă*veri, căci poate înflori chiar de trei ori pe an.

Tamarisca ne evocă tihna singurătăţii, vastele întinderi pustii, marile câmpii chinezeşti, unde civilizaţiile au dispărut pe nesimţite, nepăsarea veşniciei.

TAMBURINĂ

Foarte diferită de toba cu sunet grav şi misterios, tamburina, instrument de origine orientală, evocă muzica uşoară şi dansul, în antichitatea greacă. Cibelei, *mama ce-a născut toţi zeii şi oamenii din lumea-ntreagă (...) îi place zvonul de crotale şi tamburine, şi de fluier,* spun *Imnurile* homerice *(Către Mama zeilor*, v, 3). Tamburina, care de cele mai multe ori însoţeşte dansul, scandându-i ritmu*l,* simbolizează o idee de bucurie şi de uşurime. Ea apare adesea în scenele de orgi dionisiace, în mâinile bacantelor. Totuş*i,* tamburina capătă o dimensiune cosmică, dacă aminteşte de evoluţia şi muzica artelor, care-i desfată pe zei şi pe zeiţe.

Tamburina sacră o riturilor dionisiace avea probabil un timbru mai grav, ca acela utilizat am dervişii riturilor rufas şi kadiri fac scandarea dhikr-ulu*i. E*a este atunci analoagă tamburinei samanice din Asia orientală ş*i,* ce şi aceasta,

se înscrie în simbolismul general al tobei cratofanie o puterilor uraniene (v, & TOBA).

TANTAL

Tema mitică a lui Tanta*l,* lupta interioară împotriva exaltării deşarte, simbolizează înălţarea şi căderea. Poftit la ospăţul zeilor, el este ispitit să devină egal cu aceştia; îi pofteşte deci la rându*-i,* la un banche*t,* dar ai bunuri pe care le are tot de Ic ei: le oferă membrele fiului său şi este azvârlit în infern. Supliciu este pe măsură vinii sale: el are obiectul dorinţei lui apă, fructe libertate dinaintea ochilor, dar nu poate ajunge la e*i. Apa* ce se *retrage şi fructele ce-l scapă printre degete sunt simbolul urm totale pierderi a simţului realităţii, simbolul imaginaţiei neputincioase, devenită sursă de halucinaţii* (DIES, 58-71).

Greşeala lui de judecată este dintre acelea ce purced direct din vanitate, Tantal a vrut să le ofere zeilor, spre a ajunge asemenea lor, bunuri ce pretindea că vin de la el însuş*i,* dar pe care, în realitate, de la zei le căpătase, Zeii îi vor reda viaţa lui Pelops, dar îl vor arunca pe tatăl său în Infern. Paul Diel explică astfel pedeapsa dată de zel lui Tanta*l,* după catastrofale lui Invitaţie: El le pune zeilor dinainte carnea, poftele trupeşti (pe fiul omului), în loc să le ofere sufletul său purificat (pe fiul lui Dumnezeu) *(DIES, 66).*

Acest simbol ar prezenta astfel trei aspecte: pierderea simţului realităţii; autoatribuirea unor bunuri, ca viaţa, care nu aparţin decât zeilor; aducerea ca ofrandă către zei a unor bunuri materiale în locul unora spirituale. La originea acestui simbolism stă aceeaşi eroare în privinţa relaţiilor dintre om şi zei: omul care vrea să se joace de-a zeul, care vrea să devină egal cu acesta, va ti pedepsit prin sentimentul acut al neputinţei sale. Dar Tantal este, mai simplu, si simbolul dorinţei neobosite, de neînvins, niciodată împlinite căci este în firea omului să nu-şi afle nicicând mulţumirea. Pe măsură ce el se apropie de obiectul dorinţei sale, aceasta se îndepărtează, iar căutarea avidă continuă la nesfârşit.

TAO

Nu este cazul să ne referim aici la tao ca bază filozofică o unei doctrine definite, ca Taoismu*l. T*ao nu este doar o doctrină filozofică determinată; el

este în aceeaşi măsură suportul mai multor filozofii, al căror sistem era diferit, la fel cum si noţiunile de esenţă si existentă din filozofiile occidentale au dat naştere mai multor sisteme diferite.

Tao a existat, pentru chinezi, cu multă vreme înainte ca oamenii să-şi asume acest principiu.

Sensul exact al cuvântului chinezesc este acela de ca/e, de *drum*. Ca tot ce este de origine chineză, el nu poate fi explicat fără să ne raportăm ia yin şi yang. Tao nu reprezintă suma acestora pentru că yin şi yang se substituie unul altuia, pe rând, sau există simultan, dar într-o relaţie de opoziţie. Am putea să considerăm tao, dar ar fi cam simplist, drept un element care reglează alternanta celor două principii. Astfel, el ar explica regula esenţială ce stă la baza tuturor mutaţiilor, reale sau simbolice; am putea deci să considerăm că tao este un *principiu de ordine*, ce guvernează atât activitatea mentală cât şi cosmosul. Cu anumite rezerve, am putea compara tao cu noţiunea stoică de *Logos*, acea raţiune Imanentă din univers, în ansamblul lui, şi din orice fiinţă, în destinul ei individual, în perspectiva fizicii moderne, tao ar simboliza, de asemenea, noua ordine născută din dezordine, emergenta structurilor disipative

TAPIR

Echivalentul simbolic al şarpelui, la mayaşi (v, şi ŞARPE).

TAROC

Tarocul, unul dintre cele mai vechi jocuri de cărţi, dă viaţă unei întregi lumi de simboluri. Este neîndoios că el ascunde o învăţătură ezoterică ce s-a transmis, într-un mod mai mult sau mai puţin secret, de-a lungul veacurilor. Problema originilor lui este greu, dacă nu cu neputinţă de rezolvat. De la Court de Gebelin care, în secolul al XVIII-lea, s-a ocupat cu pasiune de interpretarea tarocului, au fost avansate ipotezele cele mai felurite, indiferent dacă ei va fi venind din China, din India sau Egipt, indiferent dacă ei va fi fiind opera lui Thot-Hermes Trismegistos însuşi, a ţiganilor, a alchimiştilor, a cabaliştilor ori a vreunui înţelept printre înţelepţi, tarocul prezintă în orice coz o iconografie de sorginte net medievală, întreţesută cu simboluri creştine.

Culorile şi numerele

Sub forma lui cea mai tradiţională, tarocul *de Marsilio* (singurul la care se referă descrierile noastre detaliate) se compune din şaptezeci şi opt de lame: cincizeci şi şase de orcane minore şi douăzeci şi două de arcane majore. Aceste numere trebuie cercetate mai îndeaproape. Să reţinem mai întâi că numărul douăzeci şi doi este numărul literelor ebraice, care, potrivit Cabalei, prezintă Universul. Acest număr este alcătuit, în taroc, din douăzeci şi unu de arcane numerotate şi din Nebun: numărul douăzeci şi unu, adică de trei ori şapte, este cel al perfecţiunii umane (amintim că arcanul al douăzeci şi unulea reprezintă Lumea). Nebunul ce i se adaugă este, cum ar spune un înţelept african, cuvântul dăruit acestei perfecţiuni, ceea ce o însufleţeşte. Despre cele cincizeci şi şase de arcane minore trebuie reţinut faptul că ele formează patru grupe, sau patru coloane de câte paisprezece lame, ce corespund celor patru culori ale jocului de cârti, derivate din taroc. Se cuvine însă o sublinia că numărul şaptezeci şi opt numărul total al lamelor Jocului este şi *suma primelor douăsprezece numere* şi deci, aşa cum spun ezoteriştii care au născocit tarocul, *semnificaţia lor secretă*. Această Carte ce se prezintă ca un joc conţine aşadar substanţa însumată a numărului care structurează universul şi gândirea.

Toate aceste lame sunt viu colorate, înainte de a examina semnificaţiile fiecăreia dintre ele. Vom face o scurtă prezentare a simbolisticii culorilor dominante ale tarocului: ocru roz (culoarea pielii), albastru, roşu şi galben. Ocrul roz arată întotdeauna ceea ce este omenesc sau ore legătură cu omul (fete, trupur*i,* construcţii). Albastrul, culoare nocturnă, pasivă, lunară, este culoarea taine*i,* a sentimentelor a valorilor feminine prin excelentă, culoarea pe care o ore anima. Roşul este culoarea masculină *a* forţei lăuntrice, o energiei potenţiale, o manifestărilor ce ţin de animus, de sânge şi Spirit, în sfârşit, galbenul, cu ambivalenţa lui, este deopotrivă culoarea pământului şi a soarelui* a mierli şi a lanurilor coapte, o luminii cugetului, pur şi inalterabil ca auru*l. A*ceastă simbolistică este explicată pe larg în articolele consacrate fiecăreia dintre arcanele majore ale tarocului.

Arcanele minore

Arcanele minore cuprind patru serii: Bastoane. Cupe. Spade şi Dinari, a paisprezece cârti fiecare: Rigă, Damă, Cavaler, Valet şi zece cârti, de la as la decar, (în jocurile noastre de cânt. Cavalerul a dispărut. Bastoanele s-au

transformat în Carouri. Cupele în Inimi. Spadele în Pici, ia* Dinarii în Trefle,) Aceste patru serii simbolizează cele patru elemente sau cele patru componente fundamentale ale vieţii.

Bastonul este Focul acţiunii punctul de pornire de care are nevoie orice evoluţie *(DELT, 1 18); el mai înseamnă însă şi* bagheta magică, sceptrul putea» bărbăteşti Tatăl *(WIRT, 42).*

Cupa este Apa fecundanta *a* cerului care leagă lumea creaţiei de aceea a divinului viaţa psihici *(DELT, Ibid.,); ea înseamnă faţa dată şi cupa* divinatorie, receptivitatea feminină. Mama *(WIRT, 43).*

Spada este Aerul, spiritul ce pătrunde materia şi amorful, alcătuind acel compus care este omul *(DELL 1, 19); ea este şi* sabia celui ce cheamă duhurile, arma ce închipuie o cruce şi aminteşte astfel de împreunarea fecundă dintre cele două principii masculin şi feminin; sabia mai simbolizează şi acţiunea penetrantă, analoagă lucrării Logosului sau a Fiului *(WIRT, 44), interesantă este, de* aceea*, o afirmaţie a lui Jung:* pieile se leagă simbolic de pătrunderea Intelectului şi de moarte *(JUNS, 298).*

Dinarul este Pământul, coborî rea sub pământ prin care începe orice iniţiere (de unde, importanta peşterii) şi care îi dăruieşte omului sprijinul lumii în care este aşezat *(DELT, /b/d,); sau* discul pentacular, semn de sprijin şi de voinţă, materie condensatoare a acţiunii spirituale, sinteză a Treimii făcute unitate Trinitate sau Tri-unitate *(WIRT, 43).*

S-ar putea face un studiu amănunţit asupra acestor cincizeci şi şase de lame, dar aceasta ne-ar purta prea departe. Să reţinem doar că ele sunt strâns legate de arcanele majore; le regăsim pe toate în primul arcan major. Magicianul: acesta tine în mână Bastonul ce-i va asigura puterea asupra Pământulu*i. D*inarului şi a lui însuşi, pe când Cupa şi Spada (redusă la dimensiunile unui pumnal), simbolizând cele două căi ale omului ce urmăreşte iniţierea, calea inimii şi cea a sufletulu*i,* sunt aşezate pe masă.

Arcanele majore, drumuri iniţiatice

Arcanele majore înseşi sunt drumuri iniţiatice ale căror etape ou fost Interpretate în diferite chipuri. Ele se prezintă ca o *chintesenţă a ermetismului*, ca nişte *Grade înalte* ce se plasează deasupra masei anonime, fie sunt studiate în amănunt sub numele fiecărei lame:

i. Magicianul. II. P*apesa. I*II, împărăteasa. IV, împăratul, V. Papa, V*I,*

îndrăgostitul, VII. Carul, V*III. D*reptatea. IX. Pustnicul, X. Roata noroculu*i,* XI. Puterea, XII*. S*pânzuratul, XIII. Moartea, XIV. Temperanta, XV. Diavolul, XVI. Casa Domnulu*i,* XVII. Steaua, XVIII. Luna, XIX. Soarele, XX, Judecata, XXI. Lumea ş*i,* fără cifră. Nebunul.

Ternarele şi septenarele

Dacă-l lăsăm deoparte pe Nebun, care nu face parte din grupa lamelor numerotate, avem douăzeci şi unu de a cane ce se pot împărţi fie în şapte ternare, sau grupuri de câte tre*i,* fie în trei septenare, sau grupuri de câte şapte, în fiecare ternar, *primul termen este prin excelentă activ; cel de-al doilea este Intermediar: activ faţă de următorul, dor pasiv în raport cu cel dinainte; al treilea este eminamente pasiv. Primul corespunde spiritului, ai doilea sufletului Iar al treilea trupului* (WIRT, 68). Aşa se grupează: Magicianul (I). Papesa (II) şi împărăteasa (III); apoi împăratul (IV). Papa (V) şi îndrăgostitul (VI); Carul (VII). Dreptatea (VIII) şi Pustnicul (IX) ş.a.m.d. Aceeaşi distincţie spirit/ suflet/trup se regăseşte şi în raporturile dintre cele trei septenare: de la Magician (I) la Car (VII), valorile spiritului; de la Dreptate (VIU) la Temperantă (XIV), cele ale sufletului; de la Diavol (XV) la Lume (XXI), cele ale trupului.

Aceeaşi lama poate fi deci interpretată ca spirit şi suflet sau ca suflet şi trup, după locul pe care-l ocupă în ansamblul ales şi în funcţie de nivelele analizei; aşa, de pildă, împărăteasa este trup în primul ansamblu ternar şi spirit în primul ansamblu septenar; relaţiile se modifică în interiorul diferitelor ansambluri. Toate cheile de interpretare conduc la diferite aspecte ale uneia *şi* aceleia*şi* lame; nici una nu are un înţeles absolut şi definitiv. Avem întotdeauna de a face cu un sistem mobil de relaţi*i,* ce pretinde o mare supleţe în interpretare.

Chiar în Interiorul fiecărui septenar, *primele trei arcane se opun următoarelor trei iar cel deal şaptelea readuce ansamblul la unitate* (WIRT, 77); lucrarea ce pune în valoare semnificaţia sintetizatoare a Carului (VII), a Temperanţei (XIV) şi a Lumii (XXI): dominaţia voinţei în lumea spiritului (VII), a echilibrului în cea a sufletului (XIV), a mişcării veşnice în aceea a trupului (XXI).

Legături cu Zodiacul şi Planetele

Putem face o serie de apropieri între această grupare de tip ternar şi concepţia astrologică potrivit căreia roata zodiacală or reprezenta cele patru elemente în cele trei poziţii succesive ale lor: naşterea sau începutul evoluţiei,

apogeul şi declinul sau involuţia. Semnele de Foc. Pământ. Aer şi Apă, ce se nasc odată cu Berbecul. Tauru*l. G*emenii şi Cancerul, ajung la punctul culminant în Leu. Fecioară. Balanţă. Scorpion şi coboară apoi în Săgetător. Capricorn, Vărsător şi Peşt*i,* în gruparea ternară a tarocului, lamele pe care sunt trecute foarte clar simbolurile zodiacale ocupă o poziţie corespunzătoare: Săgetătorul de la îndrăgostit (VI) este în coborâre. Balanţa Dreptăţii (VIII) este în punctul culminant, ca şi Leul Puterii (XI), în vreme ce Gemenii de la Soare (XVIII) abia îşi încep evoluţia.

*Dacă însă ne vom propune să mergem mai departe şi să reconstruim un taroc astrologia ne vom izbi de numeroasele divergente dintre autori. E*xistă atâtea corespondenţe diferite ale arcanelor cu planetele zodiacului, câţi autori specializaţi în studiul tarocului. Pe acest tărâm domneşte fantezia absolută. Oswald Wirth, de pildă, vede în Magician pe Mercur; Fomalhaut Soarele; Th. Terestchenko, pe Neptun ş.a.m.d. Fără a pretinde că am obţine o listă exhaustivă, putem lesne găsi pentru anumite lame, cel puţin zece corespondente astrologice diferite şi adesea contradictorii. Confruntat cu această pletoră *de* Ipoteze. A, Volguine propunea, în lucrarea *Utilisation du Tarot en astrologie judiciaire (Paris, 1933),* o serie de corespondente ale arcanelor majore nu cu planetele sau semnele, cl cu casele horoscopice care reprezintă, fiecare, câte un domeniu bine definii Astfel Magicianul şi Moartea pot fi asociate primei *cose a* horoscopului; Papesa şi Temperanta, celei de-a doua şi aşa mai departe. Arcanele tarocului mai pot fi luate şi două câte două; fiecare din aceste perechi manifestă, în dualitatea *et o* mai mult sau mai puţin evidentă analogie a contrariilor: asocierea lamelor cu casele horoscopice este motivul acestei împerecheri.

Interpretarea cabalistică

Din punctul de vedere al cabaliştilor care ou studiat tarocul se impun mai multe remarci. Numărul arcanelor majore este egal cu cel al literelor alfabetului ebraic. E*ste numărul celor două zeci şi două de căi ale înţelepciunii al canalelor Inter-sefirotice care îi leagă între ei pe cei zece Sefiroţi sublimele principii metafizice ale Cabalei evreieşti* (RUT, 198), înşişi Sefiroţii*,* atribute mistice ale lui Dumnezeu, se dezvoltă *sub forma unor trinităţi în cadrul cărora cele două extreme sunt unite printr-un termen mediu* (MARD, 154). Iar ei se potrivesc cu sensul simbolic ai lamelor: Magicianulu*i,* cauză şi punct de pornire *a* toate câte

sunt, îl corespunde Coroana sefirotică; Papese*i,* înţelepciunea; împărătesei. Inteligenta; împăratulu*i. M*ăreţia şi Mila; Papei. Asprimea sau Judecata; îndrăgostitulu*i. F*rumuseţea; Carului. Izbânda; Dreptăţii. Slavo; Pustniculu*i. T*emeiul, iar Rotii Norocului, *care întruchipează vârtejul involutiv, împărăţia* (WIRT, 71-73). Cum există corespondente între toate lamele, putem dezvolta de aici o întreagă simbolistică de tip cabalistic a tarocului căc*i, în lanţul ce cuprinde diferitele trepte ale esenţei toate sunt legate magic* (SCHS, 141).

Antropocentrismul tarocului

Taroc alchimic, taroc magic, taroc masonic chiar (WIRT, 281286) toate cheile de interpretare au fost încercate, condiţia minimă fiind aceea ca unul două semne simbolice să poată fi asociate cutărei sau cutărei doctrine; le-am semnalat pe toate, în treacăt, când am examinat fiecare arcan în parte. Tarocul rămâne însă, mai întâi de toate, antropocentric, iar figurile ce-l alcătuiesc au o semnificaţie psihologică şi cosmică, ele îl privesc pe om în sine şi în lume, chiar dacă nu înfăţişează întotdeauna personaje umane, aşa cum se întâmplă cu Roata Norocului (X) sau cu Luna (XVIII) unde animalele nu sunt decât caricaturi ale omului.

Pentru a studia acum simbolismul tarocului sub acest ungh*i,* arcanele trebuie aşezate fie roată aşa încât Nebunul să ajungă între Magician şi Lume –, fie pe două rânduri primul, de Io I la XI, iar al doilea, în sens invers, de la XII la Nebun.

Constatăm astfel că axa verticală o tarocului trece prin orcanele VI şi XVII, îndrăgostitul şi Steaua, care reprezintă afectivitatea şi, respectiv, speranţa, de parcă în jurul acestor două valori ar gravita toate celelalte.

O cale spre înţelepciune

Singur în faţa lumii, omul caută calea înţelepciunii devenind stăpân pe două lucruri: pe lumea din afară şi pe universul său interior. Această devenire porneşte de la o iniţiere progresivă în care se desluşesc două câ*t,* două moduri sau două faze principale, cu dominantă activă sau pasivă, solară sau lunara.

Cea dintâi se întemeiază pe proslăvirea principiului iniţiativei individuale, pe raţiune şi voinţă. Ea I se potriveşte înţeleptului care rămâne întotdeauna stăpân asupra lui însuşi şi care nu se bazează decât pe resursele propriei sale personalităţi fără a aştepta vreun ajutor de Io influentele exterioare. Cu totul altfel stau lucrurile cu cea de-a doua, care este contrariul celei dintâi în loc să-

şi dezvolte ceea ce poartă în sine şi să dea din preaplinul energiilor sale intime, misticul devine disponibil să primească şi îşi cultivă anume receptivitatea *(WIRT, 49). Astfel raţionalul şi misticul, întocmai ca masculinul şi femininul, se opun şi se completează reciproc. Puterea (XI) şi Spânzuratul (XII), de pildă, nu sunt decât două aspecte ale unuia şi aceluiaşi simbol: putere exterioară în arcanul XI, putere interiorizată şi spiritualizată în Spânzura*t, *în acelaşi sens. Magicianul ce-*şi *caută iniţierea se izbeşte mai întâi de Papesă (II), deţinătoare a tainelor lumii: pentru a citi în cartea ei ai nevoie de inteligenta împărătesei (III) si împăratului (IV). Cu Papa (V), iniţierea devine efectivă: omul va izbuti să se înalte trecând prin încercările celorlalte arcane; prima dintre acestea va fi tensiunea îndrăgostitului (VI), centru al primului rând de lame, căci fără elan afectiv nimic nu este cu putinţă. După această alegere care îl angajează, conducătorul Corului (VII) riscă să abuzeze de puterea sa şi să se trufească: Dreptatea (VII) îi reaminteşte legea necesarului echilibru, aşa că, întărit în idealul său, el va porni. Pustnic (IX), să străbată Lumea; dar în măsura în care Pustnicul caută adevărul, el judecă şi pune în mişcare Roata Norocului (X), care îl dăruieşte ceea ce trebuie el să primească, după starea lui interioară şi după propria-i dorinţa de evoluţie. Numai Puterea (X) poate opri Roata Norocului. La capătul acestei prime căi, iniţialul a găsit ceea ce căuta; Puterea poartă pe cop aceeaşi pălărie ca şi Magicianul: lemniscata semnului Infinitului.*

Faza mistică

O dată cu Spânzuratul (XII) ce deschide şirul al doilea de lame, iniţialul intră într-o lume răsturnata în care mijloacele materiale au devenit ineficace: aceasta este calea mistică şi pasivă. Arcanul fără nume de la numărul XIII ne arată că moartea a cărei coasă cu fier roşu, culoarea sângelui *şi* a focului, retează şi arde iluziile –, departe de a fi un sfârşit, este un început. Dar în această viaţă nouă ce ne este făgăduita, nu trebuie să ne grăbim: exigentele Temperanţei (XIV) sunt aceleaşi ca *şi* cele ale Pustnicul (IX); abia după ce îşi va fi văzut propriile limite şi îşi va fi dobândit echilibrul Interior va putea omul să-i înfrunte pe Diavol (XV) simbol al celei mai grele dintre ispite aceea care ne făgăduieşte puteri oculte la fel de mari ca şi puterile luminoase ale lui Dumnezeu, dar care ne leagă şi mai tare de puterea diavolească. Din nenorocire, tot ce se clădeşte pe trufia omenească este sortit prăbuşirii, întocmai ca turnul lovit de trăsnet de pe lama cu Casa Domnului (XVIX Omului

nu-l va mai rămâne acum decât Steaua Venerei (XVII) steaua dublă a speranţei şi iubirii, centrul celui de-al doilea rând de lame şi bază a axei verticale a tarocului. Luna, care însoţeşte steaua pe cerul fizic, îl urmează (XVIII) în lumea simbolică a tarocului, purtând în sine valorile trecute şi întregul inconştient, domeniu al imaginarului din care ies visurile. Fără ambianta dintre Stea şi Lună, n-am putea înfrunta lumina dogoarea Soarelui (XIX), arcanul iluminării totale, sub care, pentru prima oară, omul nu mai este singur. Acum, el poate fi judecat în totalitatea sa, în sine şi în lucrările sale. Fiul lui, de ia picioarele îngerului Judecăţii (XX), va simboliza martorul. El a atins culmea iniţierii. Iar Lumea (XXI) nu este decât un soi de sinteză c ceea ce o obţinut e*i. El o reuşit să opereze transmutarea lumii obiective în valoare psihică, adică, în termeni alchimici, pornind cu Magicianul de la materia prima, a obţinut aur* (DELT, 11, 488).

Astfel, dacă prima cale de iniţiere ducea la Putere (XI), a*panajul Magicianului care şi-c înfăptuit programul* (WIRT, 53), cea de-a doua cale, calea mistici*i,* porneşte de la Spânzurat (XII) şi ne conduce la Nebunul a *cărui pasivitate capătă aici un caracter sublim* (WIRT, 55). Căci e*t,* după ce a obţinut de la lume tot ce putea ea să dea, recunoaşte că nu s-a ales cu nimic de preţ şi se întoarce aşadar la necunoaştere, la necunoscutul ce ne precede şi ne urmează viaţa. Confruntaţi cu acest dublu impas, nu putem decât să ne continuăm căutarea, dar numai după ce vom fi admis cu mintea şi acceptat, prin suferinţele trupului nostru, că între Dumnezeu şi noi există o deosebire de natură; singurul raport posibil cu el constă în speranţă, uitare de sine şi iubire. Aceasta este cea din urmă învăţătură a taroculu*i,* înţeles ca un drum iniţiatic.

Arhetipurile din taroc

Cele două căi pe care le-am deosebit se pretează însă şi la alte interpretări, Jung vede în cele două aspecte ale luptei omului împotriva celorlalţi şi cu sine însuşi, calea solară a extraversiei şi a acţiunii, a reflecţiei practice şi teoretice motivate raţional; calea lunară a introversiei, a contemplaţiei şi a intuiţiei, în care motivaţiile sunt de ordin sensibil, imaginativ şi global. Mai putem remarca faptul că, în taroc, apar mai multe arhetipuri esenţiale: Mama (Papesa, împărăteasa, Judecata), calul (Carul). Bătrânul (împăratul. Papa. Pustnicul, Judecata), roata (Roata Norocului). Moartea. Diavolul, casa sau turnul (Casa Domnului. Luna), pasărea (Steaua. Lumea). Fecioara, izvorul, steaua. Luna. Soarele. Gemenii (Diavolul. Soarele), aripa

(îndrăgostitul. Temperanta. Diavolul, Judecata. Lumea), flacăra (Casa Domnului).

Oricare ar fi valoarea tuturor acestor puncte de vedere, nu trebuie să uităm că tarocul nu se supune nici unei tentative de sistematizare: rămâne întotdeauna câte ceva ce ne scapă, Aspectul său divinatoriu nu este cel mai lesne de Intuit. Nu-l vom aborda aici, căci combinaţiile sunt infinit de multe, iar interpretările chiar dacă se sprijină pe simbolurile pe care am căutat să le punem în lumină –, pretind o îndelungată educare a imaginaţiei şi o judecată dreaptă.

TATĂ

Simbol al procreării, al posesiei, al dominaţiei, al valorii, în acest sens, tatăl este o figură Inhibitoare; sau, cum spune psihanaliza, castratoare. El este o reprezentare a oricărei figuri de autoritate şeful, căpetenia, stăpânul, profesorul, protectorul, zeul. Rolul patern este conceput ca descurajând eforturile de emancipare şi ca exercitând o Influentă ce privează, limitează, reprimă, sterilizează, tine în robie. El reprezintă conştiinţa în raport cu pulsiunile instinctuale, cu elanurile spontane, cu inconştienta; el întruchipează lumea autorităţii tradiţionale confruntată cu forţele noi ale schimbării.

Tatăl dobândeşte măreţie culturală în miturile despre origini; simbolistica lui se confundă atunci cu aceea a cerului şi trădează sentimentul unei absente, a unei lipse, a unei pierderi, a unui gol pe care doar cel care ne-a dat viaţă l-ar putea umple.

În tratatul său *De l'interpratation* (Paris, 1966). Paul Ricceur pune bogăţia simbolică a tatălui îndeosebi pe seama potenţialului său de transcendentă. T*ată*l *apare în simbolistică nu atât ca părinte egal cu mama, cât ca legiuitor* (p, 520). El este Izvorul oricărei Instituţii: întocmai ca stăpânul şi cerul, el este o Imagine a transcendentei ordonate, înţelepte si drepte; ca urmare a unei răsturnări obişnuite în plan simbolic, tatăl de la origine se transformă Tn Dumnezeul ce va să vină; el este deopotrivă arhaic şi prospectiv; generarea pe care o aduce cu sine devine regenerare, naşterea devine renaştere. Influenta lui se înrudeşte astfel cu aceea a atracţiei pe care o exercită un erou sau un ideal. Tatăl nu este numai fiinţa pe care vrei să o ai, cl şi ceea ce vrei să poţi deveni, fi sau însemna. Iar acest progres urmează calea de la suprimarea

tatălui ca alteritate la dobândirea calităţii de tată (Oedip. Brutus. Perseu). O atare Identificare cu tatăl conduce la dublul proces ol morţii (el) şi renaşterii (eu). Tatăl rămâne aşadar întotdeauna ca o imagine permanenta a transcendentei, ce nu poate fi acceptată fără probleme decât printr-o dragoste reciprocă, la maturitate.

În tradiţiile celtice, noţiunea de *tată al seminţiei* se exprimă prin supranumele de *tată atotputernic* (Eochard Ollathlr) dat zeului Dagda. Acesta poate fi comparat cu Dis Pater menţionat de către Cezar, si din care spuneau toţi galii că se trag. Tatăl seminţiei se situează dincolo de omul primordial; el este primul zeu şi stăpân peste morţ*i,* îngemănând cele două aspecte, cel luminos şi cel tenebros, ale divinităţii*. E*l nu procreează prin sine, cl răspunde de procreaţie. El reprezintă o putere unică în esenţă şi dublă ca manifestare (OGAC, 12, 359).

TATUAJ

Tatuajul pare să fi avut o oarecare importantă în Chino antică. Simbolismul lui este indicat prin sensul originar al caracterului wen, care desemnează caracterele simple ale scrieri*i, scrisul,* dar şi înţelepciunea politică de sorginte confucianistă, Wen înseamnă *linii ce m întretaie* (ceea ce îl apropie de ţesut) vine, ridur*i,* desene. Anumite grafii reprezintă un om tatuat: este vorba de o invocare permanentă, de o identificare cu puterile cereşti, ca şi de mod fundamental de a intra *Im* comunicare cu ele. Acesta este simbolismul cel mai general că tatuajului conferit în urma unei Iniţieri permiţând o asemenea comunicare. Totodată, această Iniţiere este un rit de integrare într-un grup social, pentru care tatuajul este un semn inalterabil – semnul tribulu*i.*

Dacă tatuajul l-a putut îngădui omului mai cu seamă în China să se identifice cu anumite animale, aceasta urmăresc în primul rând dobândirea virtuţi întruchipate de ele, care este deopotrivă o manifestare a puterii cereşti şi o emblemă tribală (GRAD. LIOT, WIEC).

Tatuajul aparţine aşadar simbolurilor de identificare şi este impregnat de întreg potenţialul magic şi mistic al acestora. Identificarea are întotdeauna un dublu sens: ea vizează însuşirea, de către un subiect, a virtuţilor 9 puterilor

fiinţei obiect cu care se identifică, dar tinde, în acelaşi timp, să-l imunizeze pe primul împotriva posibilităţilor malefice ale celui de-al doilea. De aceea, vom întâlni tatuaje închipuind animale primejdioase, cum sunt scorpionul şi şarpele, sau animale simbolizând fecunditatea, ca taurul, ori puterea, ca leul ş.a.m.d. Identificarea ore şi sensul de dăruire şi chiar de consacrare către fiinţa reprezentată simbolic prin tatuaj; în acest caz, tatuajul este un semn de vasalitate.

TAUR

Taurul sugerează ideea de putere si de pornire irezistibilă. El îl evocă pe *masculul năvalnic, ca* şi pe înfricoşătorul Minotaur, paznic al labirintului. Sau pe crudul şi tunătorul Rudra din RigVeda, a cărui sămânţă bogată fertilizează pământul. Aşa se prezintă majoritatea taurilor cereşti si mai cu seamă babilonianul Enlil.

Simbol al tortei creatoare, taurul l-a reprezentat pe Zeul E*i,* sub forma unei statuete de bronz ce se prindea în vârful unui baston sau al unei lănci un însemn *a*semănător celui al Viţelului de Au*r. P*rototipuri ale acestor însemne religioase aflăm începând din mileniul al III-lea î, d, H*r. C*ultul lui E*i,* practicat de către patriarhii evrei imigraţi în Palestina, a fost interzis de Moise. El a dăinuit însă până în timpul domniei lui David, mărturie stând statuile taurului sacru, influenţate de arta egipteană, ce datează din acea perioadă. Asemenea statui apar pe paleta faraonului Narmer (Muzeul din Cairo), pe însemnul militar de la Mar*i,* din Siria mesopotamiană, sau printre descoperirile făcute în podişurile din Anatolia centrală.

În tradiţia greacă, taurii neîmblânziţi simbolizau dezlănţuirea violentei. El îi erau consacraţi lui Poseidon, zeul mărilor şi ol furtunilor, lui Dionysos, zeul virilităţii fecunde. A*nimal mândru*, spune Hesiod, avântat *şi neîmblânzit (Teogonia*, 832). Ca să o seducă pe Europa, Zeus ia înfăţişarea unui taur alb ca neaua; el se apropie încet de fecioară şi i se culcă la picioare; ea îl mângâie şi urcă pe spinarea lui; şi este de îndată răpită taurul se înaltă în văzduh, străbate marea, ajunge în Creta şi, aici, se împreunează cu ea; legenda adaugă că au avut trei copii.

Taurul, bovinele în genera*i,* îl reprezintă în religiile indo-mediteraneene pe zeii cereşti, vădind o fecunditate inepuizabilă şi anarhică, asemănătoare

celei a lui Uranos, zeul cerului, Zeul vedic Indra este şi el comparat cu un taur; zeii analogi din Iran şi din Orientul apropiat mai sunt comparaţi şi cu nişte berbeci ori cu nişte top*i. A*vem de-a face cu *simboluri* o/e *spiritului masculin şi combativ, ale puterilor elementare ale sângelui* (Benveniste Renou, citat de ELIT, 82). Imnurile vedice glorifică vaca, în înţelesul mai larg de animal bovin, ca pe o zeitate:...Vaca a *dănţuit deasupra oceanului ceresc dăruindu-ne stihuri şi cântece*

... Vaca are Jertfa drept armă şi din Jertfă a izvorât Inteligenţa

... Vaca înseamnă toate cele ce sunt Zei şi Oameni Asuras. Manas şi Profeţi, *sau*

... în Ea stau Ordinea divină.

Sfinţenia. Focul cosmic Da, Vaca îl face pe zel să trăiască.

Vaca îl face să trăiască pe Oameni

(VEDV, 262-263).

Comparată cu Focul cosmic, ea este căldura ce însufleţeşte orice fiinţă vie. Taurul Indra este forţa dogoritoare şi fertilizatoare. El se leagă de complexul simbolic al fecundităţii: corn, cer, apă, trăsnet, ploaie etc. Autran constată că, în limba acadiană, *a rupe cornul* înseamnă o *frânge puterea*. Dar, fără a fi frântă, această putere se poate sublima. Taurul este emblema lui Indra, dar şi a lui Shiva. El este atunci alb, nobil, iar spinarea lui evocă muntele înzăpezit. El întruchipează energia sexuală: o călări pe un taur, în felul lui Shiva, înseamnă a domina şi a transforma această energie pentru a-i da o întrebuinţare spiritualizantă, de tip yoga. Nand*i,* taurul lui Shiva, simbolizează dreptatea şi forţa. El simbolizează şi Dharma, ordinea cosmică: se spune de aceea că el este de nepătruns.

Taurul vedic Vrishabha este şi *temelia lumii manifestate*; din centrul fix al lumii, el pune în mişcare roata cosmică, în virtutea acestei analogii, legenda lui Buddha va revendica, pentru acesta din urmă, locul taurului vedic. Taurul, se spune, îşi scoate câte o copită din pământ la capătul fiecăreia din cele patru vârste: când şi le va fi scos pe toate, temeliile lumii se vor nărui. Aceiaşi rol îl joacă. La indienii sioux, bizonul primordial. La popoarele altaice şi în tradiţiile islamice, taurul aparţine ciclului de simboluri ale *temeliei creaţiei*, al cosmoforilo*r,* printre care se numără şi broasca ţestoasă. El stă uneori printre alte temelii suprapuse; de jos în sus: broasca ţestoasă sprijină o stânca, stânca

sprijină un taur, taurul sprijină pământul ş.a.m.d. Între aceste trepte pot apărea şi altele, intermediare, în alte civilizaţii, rolul acesta îl joacă alte animale bunăoară, elefantul, în templul lui Solomon (*3 Regi*, 7, 25), marea de aramă în care se turna apa lustrală este aşezată pe doisprezece boi de aromă: *trei priveau spre miazănoapte, trei spre apus, trei spre miazăzi si trei spre răsărit. Marea şedea pe ei şi toată partea dinapoi a trupului lor era înăuntru.*

*Î*ntruchipare a forţelor htoniene, taurul, la multe popoare turco-tătare, tine povara pământului în spinare sau între coarne (HARA).

Simbolismul taurului se ***mai*** leagă şi de cel al furtunii, al ploii şi al luni*i,*

Taurul şi trăsnetul au fost, din timpuri străvechi (cca 2400 î.d.Hr.) simbolurile conjugate ale divinităţilor atmosferice. Mugetul *tau*rului a fost asimilat, în culturi arhaice, cu uraganul şi cu tunel tul (bull-roarer-ul de la australieni); or, şi unul şi celălalt reprezentau o epifanie a forţei de fecundare.

Ansamblul trăsnet-furtună-ploaie a fost uneori considerat bunăoară la eschimoş*i,* la boşimani şi în Peru drept o hierofanie e lunii. Menghin a stabilit un raport între cornul lunii şi figurile feminine din aurignacian, care ţin în mână un corn; Idolii de tip bovin, care se leagă întotdeauna de cultul Marii Mume (Luna), star frecvent) în neolitic. Din studiul comparat al artei parietale din ultimele subetaje ale paleoliticului (aurignacian şi magdalenian), întreprins de Andre Leroi-Gourhan (LERP. LERR), reiese că dispunerea figurilor animale urmează o rânduială invariabili atât la Altamira sau Lascaux, cit şi în grotele zugrăvite din Rusia sau Caucaz; şi că locul centrai în această configuraţie îl ocupă întotdeauna binarul cal-taur sau cal-bizon. Ne închipuim amploarea căilor noi pe care le deschide această observaţie studiului asupra gândirii simbolice si asupra rolului el în geneza omenirii.

Divinităţile lunare mediteraneene şi orientale erau reprezentate sub forma unui taur şi învestite cu atribute taurine. Astfel, zeul lunii era calificat, la Ur, drept *puternicul, tânărul taur ceresc, sau puternicul, tânărul ta ui cu coarne zdravene, în Egipt, divinitatea lunii era taurul stelelor* (EUT, 77, 85, 86, 89-90). Osiris, zeu lunar, a fost şi el reprezentat printr-un taur. Sin, zeul lunar mesopotamian, avea şi el formă de taur, Venus îşi are în timpul nopţii sălaşul în zodia Taurului, iar Luna, aici, ajunge la puterea ei maximă. In Persia, luna era Gaocithra, *păstrătorul sămânţei taurului,* căc*i,* după un mit străvechi, taurul primordial şi-a lăsat sămânţă în astrul nopţii (KRAM, 87).

În Asia centrală şi în Siberia, la mongoli şi lakuţ*i,* întâlnim credinţa într-un taur acvatic, ascuns pe fundul lacurilor, şi care muge înaintea furtunii (HARA, 279).

Taurul este deci în general considerat ca un animal luna*r,* legat de noapte. C*ornul desăvârşit* al lui Shiva este cornul luni*i. A*ceastă asimilare străveche este atestată în Egipt şi la Babilon. Taurul îi este totuşi atribuit şi lui Mithra, divinitate solară, simbolizând de astă dată moartea si învierea zeului; el îşi păstrează însă aici aspectul lunar, mortua*r.*

*Î*n ebraică, prima literă a alfabetulu*i,* alef, care înseamnă *taur*, este simbolul lunii din primul pătrar, ca şi numele semnului zodiacal în care începe seria caselor lunare (ELIT, 157). Multe litere, hieroglife, semne sunt puse în legătură cu fazele lunii şi cu coarnele taurului comparate, adesea, cu cornul lunii.

Un cult din Asia Mică, introdus în Italia în secolul al II-lea al erei noastre, îmbogăţeşte cultul Cibelei (în ipostaza ei de mamă a zeilor) cu o practică necunoscută până atunci la Roma: taurobolu*l. E*ste vorba de o iniţiere printr-un botez cu sânge. C*redinciosul care voia să beneficieze de această Iniţiere* „arată Jean Beaujeu, *cobora într-o groapă anume săpată şi acoperită cu un sol de grilaj: deasupra lui era apoi omor îi cu un par sacru, un taur al cărui sânge şiroia, scurgându-se peste trupul său; cel ce se supunea acestui botez sângeros era* renatus in aeternum, *renăscut la viaţa veşnică; energia vitală a animalului socotii alături de leu, cel mai viguros dintre toate, regenera corpul şi poate, sufletul oficiantului* Sângele taurului ce se revărsa asupra mistului îi comunica acestuia, printr-un dublu simbol, puterea biologică a animalelor ş*i,* în primul rând, îl permitea accesul, sub forma cea mai înaltă, la viaţa spirituală veşnică.

Cultul, de origine iraniană, al lui Mithra cuprindea şi el un sacrificiu de taur, analog ca semnificaţie, dar într-un decor ritual şi doctrinal oarecum diferit. Armatele romane răspândiseră în întregul imperiu cultul lui Mithra, zeul Mântuitor, învingător nebiruit, născut dintr-o stâncă, la 25 decembrie, după solstiţiul de Iarnă, când ziua începe iarăşi să crească şi când se sărbătorea renaşterea Soarelui *Natalis Solis* (...) Actul esenţial al vieţii lui Mithra fusese jertfirea taurului primordial cea dintâi vieţuitoare zămislită de Ahura-Nazda; după ce îl îmblânzeşte şi îl aduce în sălaşul său. Mithra îl sacrifică din porunca Soarelui; din sângele, măduva şi sămânţă lui s-au născut plantele şi animalele,

în ciuda împotrivirii şarpelui şi scorpionului supuşii lui Ahriman. Ascensiunea lui Mithra şi sacrificarea taurului apar pe o sumedenie de monumente mitriace; aceste două scene*, explică Jean Beaujeu,* simbolizează *lupta puterilor binelui împotriva duhurilor răului* luptă Io care trebuia să la constant parte, cu toată energia, orice credincios *ca* şi *intrarea în lăcaşul luminii veşnice,* garantată sufletelor celor drepţi prin mijlocirea atotputernică a lui Mithra *(BEAG).*

Aplicând o regulă de interpretare poate prea puţin specifică, putem vedea, aşa cum face Krappe, în sacrificiul mitriac al taurului pătrunderea principiului masculin în cel feminin, a focului în umed, a soarelui în lună, *şi* putem astfel explica simbolismul fecundităţii. Oe altfel, din cultul lui Mithra reiese nu atât acest simbolism, cât cele ale alternantei ciclice moarte/înviere, ca *şi* ale unităţii permanente a principiului vieţii.

Moartea si viaţa sunt inseparabile, iar taurul prezintă şi o faţetă funebră. La egipten*i,* taurul care poartă între coarne un disc solar este deopotrivă un simbol ol fecundităţii şi o divinitate funerară legată de Osiris şi de renaşterile acestuia: la Memphis, înmormântarea lui se desfăşura cu mare fast; din întreg Egiptul se vine cu ofrande; *de-abia dispărut însă. Apis renaşte într-un alt înveliş trupesc pieritor, putând fi recunoscut, în mijlocul cirezilor, după o pată neagră din frunte, de pe grumaz sau de pe spinare, şi după culoarea lui albă.*

La tătarii din Altai, stăpânul infernului este reprezentat fie într-o luntre neagră, fără vâsle, fie călărind de-a-ndăratelea pe un taur negru (HARA, 244). El tine în mână un şarpe sau o secure în formă de lună, I se aduc jertfe de tauri negri sau de vaci negre.

În aproape întreaga Asie, taurul negru este legat de moarte, în India şi în Indonezia există obiceiul de a incinera trupurile prinţilor în coşciuge închipuind un taur. O seamă de picturi din Egipt reprezintă un faur negru ce duce în spinare corpul neînsufleţit al lui Osiris.

Pentru celţi, taurul, pe cât se pare, nu avea o valoare simbolică exclusivă de virilitate şi poate că semnificaţia lui dintâi nu tine de dualitatea sau de opoziţia lui sexuală cu vaca, *În Ir*landa, bunăoară, taurul face obiectul unor metafore mai m seamă războinice. Unui erou sau unui rege deosebit de viteaz îi spune taurul *luptător. P*e de afli parte, taurul este victima a *cam* ce în Irlanda se numeşte *ospăţul taurului* primul moment al ritualului alegerii unul rege, descris în textul *Boala lui Cuchulainn. A*nimalul este sacrificat un bard mănâncă

apoi din carnea lui şi bea zeamă pe săturate, adoarme *şi* îl vede, în vis pe candidatul la domnie pe *ca*re urmează să-l aleagă adunarea nobililo*r,* în cea de-a doua parte a ritualului (care priveşte pe regele ales), victima este calul. Taurul formează aşadar un cuplu antitetic cu calul dar este la fel de războinic ca şi acesta, iar sacrificiul de tauri albi relatat de către Plinius (Natu*rails Historia,* 16,249) când ni **se** vorbeşte despre culesul vâscului este un străvechi ritual regal care şi-a pierdut orice raţiune de a fi ca urmare a cuceririi *ro*mane *şi* a dispariţiei oricărei vieţi politice independente. Căci ca şi calul, taurul este un *animal regal:* Deiotarustaurul zeiesc, Tetrarhil din Galatia purtau acelaşi nume pentru că ei erau regi. Iar nu pentru că erau preoţi, aşa cum s-a presupus uneori. Această conotaţie trimite direct la binarul cal-taur din arta paleolitică, semnalat mai sus.

Taurul este un animai primordial, în povestea *Răpirea vacilor lui Cooley*, pe care un taur brun şi un taur alb se bat pe viaţă şi pe moarte, unul reprezintă Ulsteru*l,* iar celălalt Conaughtul: cel care se face stăpân pe *et* capătă suveranitatea războinică, cu atât mai mult cu cât şi unul *şi* celălalt au darul vorbirii şi al judecăţii. Ei s-au născut din metamorfoza celor doi porcari ai regilor Irlandei de Sud si de Nord si au trecut prin diferite stări animale, în Galia, iconografia cuprinde un taur cu trei cocori (echivalentul probabil al lebedelor Insulare) si un taur cu trei coarne probabil, un străvechi simbol războinic neînţeles în epoca galo-romană: cel deci treilea corn va fi reprezentând ceea ce în Irlanda se numeşte lon laith sau, luna eroului, un soi ce aură de sânge care ţâşneşte din creştetul capului eroului calat în stare de **aţâţare** războinică. Să menţionăm, în treacăt, că numele bizonului a dăinuit în ’eponimul Vesontio, vechiul nume al oraşului Besancon (CHAB, 5465; OGAC, 10, 285 si urm, ; 15, 23 si urm 245 şi urm,).

Toate ambivalenţele, toate ambiguităţile se regăsesc în simbolistica taurului. Apa si focul: taurul este lunar, asociindu-se riturilor fecundităţii; solar, prin focul din sângele lui şi strălucirea să**mânţei** sale. Pe mormântul regesc de la Ur se înaltă un taur cu cap de aur (soarele şi focul) şi cu alea de lapislazuli (luna şi apa). El este uranian şi htonian. Bovinele, ca şi canidele, pot apărea când ca epifanii terestre sau htoniene, când ca epifanii uraniene. Adeseori simbolul se precizează în funcţie de culoarea or. Astfel, *boul-cenuşiu* se prezintă ca o epifanie a pământului-femelă, faţă de calul alb, întrupare a forţei

cereşti masculine, în imaginea perechii Pământ-Cer de la anumite popoare altaice (ROUF, 343 şi urm,).

În China, capul încoronat al lui Zhennong, născocitorul agriculturii, poate aminti de bou sau de taur, iar capul lui Chiyou este neîndoios unul de tau*r,* Huangdi se lupta şi cu unu*i,* şi cu celălalt, ’aurul este un geniu al vântului. Chiyou, cu capul încornorat şi copite la picioare, îl înfrunta.

mulţumită vântulu*i,* pe Huangdi, care trimite împotrivă-i nişte dragoni acvatici, dar şi arşiţă. Chiyou seamănă dezordine în univers. El va fi biruit de către Huangdi, a cărui emblemă este bufnita.

Boul, antiteză simbolică a taurulu*i,* scoate în relief această complexitate, căci şi el este asociat cultelor agrare. Dar el va simboliza sacrificarea puterii fertilizatoare a taurului, evidenţiind şi mai bine, prin contrast, unitatea ei. Suprimarea acestei puteri îi sporeşte valoarea, după cum castitatea subliniază importanta sexualităţi*i. P*rincipiul activ uranian îşi manifestă violenta, afirmându-se ori negându-se într-un mod la fel de absolu*t. L*iber, fecundează; înfrânat, el arată cu tot atâta limpezime că, fără el, nu este cu puţin fă nici un fel de fecunditate, cel puţin nu la acelaşi nivel şi în aceeaşi ordine de existentă; avem aici proba contrarie a aceluiaşi adevăr. Sublimarea energiei vitale duce la dobândirea unei fecundităţi de alt ordin de ordinul vieţii spirituale.

În simbolistica analitică a lui Jung, sacrificarea taurului *reprezintă dorinţa de viaţă spirituală* care *i-ar permite omului să-şi biruie pornirile animale primitive şi care, după o ceremonie de iniţiere, i-ar aduce pacea* (JUNS, 148). Taurul este forţa necontrolată asupra căreia o persoană evoluată tinde să-şi exercite stăpânirea. Trecerea de care se bucură coridele s-ar explica poate, spun unii analişti, prin această dorinţă tainică şi nemărturisită de a ucide fiara dinăuntru; dar s-ar produce un fel de substituţie. Iar fiara sacrificată afară l-ar scuti pe om de sacrificiul interior sau l-ar da, prin Intermediul toreadorului, iluzia unei izbânzi personale.

Anumiţi analişti au văzut de asemenea în taur imaginea tatălui dezlănţui*t,* aidoma lui Uranos, pe care fiul său. Cronos, a hotărât să-l castreze. O altă formă a complexului lui Oedip, uciderea taurului înseamnă suprimarea tatălui.

După Interpretarea etico-biologică *o* lui Paul Die*l,* taurii simbolizează, prin forţa lor brutală, *dominaţia* perversă. Răsuflarea lor este ca pârjolu*l. Atributul*

de aramă *(sau* de bronz) *adăugat la simbolul* picior *este o Imagine frecventă în mitologia greacă şi care caracterizează stările sufleteşti. Atribuite taurilor, picioarele de aramă simbolizează trăsătura ce marchează tendinţa de dominare, ferocitatea şi împietrirea sufletului* (DIES, 176), Hefaistos făurise doi tauri vânjo*şi* şi violenţi, cu copite de bronz, care scoteau flăcări pe nări *şi* păreau de neîmblânzit. Ca să poată pune stăpânire pe lâna de aur, Iason trebuia ca, fără nici un fel de ajuto*r,* să-i pună la jug; această condiţie arăta că eroul trebuia mai întâi să-şi înfrâneze patimile năvalnice şi apoi să cucerească simbolul desăvârşirii spirituale altfel spus, că trebuia mai întâi să *-şi* sublimeze dorinţele instinctuale.

Taurul (21 aprilie 20 mai), cel de-al doilea semn al Zodiacului, se situează între echinocţiul de primăvară şi solstiţiul de vară. Simbol al unei mari puteri de muncă, al tuturor Instinctelor şi în special al instinctului de conservare, al senzualităţii şi al unei exagerate propensiuni spre plăcer*i. A*ceastă zodie este, cum se spune în astrologie, guvernată de Venus; cu alte cuvinte, această zonă a cerului este în deplină şi intimă armonie cu natura planetei amintite, Zodiei Taurului îi este asociată simbolistica materiei prime, a substanţei iniţiale, asimilabile cu pământul ca element, cu glia-mumă.

TAUR semn zodiacal

Dacă Berbecului îl corespunde cinetica focului originar, întrupată printr-un animal uscat, hiperviri*l,* dominat de un cap masiv, repezit înainte. Taurul se prezintă drept *statica unei mase purtătoare de viaţă*, caracterizată printr-o creatură puternică robustă, cu predominantă orizontală şi ventrala. Aici domneşte un spirit greu, greoi, gros, lent stabil, solid, dens, fix. Aceste zodii hiperfeminine i se asociază valoarea unui sens pe deplin terestru, în linia unei simfonii în verde-crud, ca o pajişte, în concertul zodiacal, partitura Taurului se

aseamănă cu un cântec bahic întru slava Venere*i,* a Im Venus Genitrix, cu trup fremătător şi sânge aprins, răscolită de vibraţiile ce emană din teluric, un cântec al lunii pline, închinat naturii-mamă. Taurul conferă o fire animală, dominată de Instinct şi bogată mai cu seamă în senzorialitate: a trăi într-un asemenea univers înseamnă a adulmeca, a gusta, a pipă*i,* a vedea, a auzi... Înseamnă să te laşi m voia poftelor pământeşt*i,* a îmbătătoarelor farmece dionisiace. Setea de viaţă este aici înrădăcinată într-un temperament generos, robust şi cu o vitalitate solidă, Ea poate fi potolită fie printr-o viaţă de plăcer*i,* plină de patimi de tot felu*l,* fie printr-o viaţă de muncă, menită a satisface pofta de a poseda.

TĂBLIŢĂ v. TABLA

TĂCERE

Tăcerea şi mutismul conţin semnificaţii foarte diferite. Tăcerea este un preludiu al deschiderii spre revelaţie, mutismul este închiderea în faţa revelaţiei, fie refuz de a o primi sau de a o transmite, fie pedepsire a celui care la întrerupt cu larma gesturilor şi a pasiunilor. Tăcerea deschide o cale de trecere, un pasaj, mutismul blochează calea aceasta. Conform tradiţiilo*r,* înainte de creaţie ar fi fost tăcere, şi tăcere va fi la sfârşitul timpurilo*r. T*ăcerea acoperă marile evenimente, mutismul le ascunde, tăcerea conferă lucrurilor măreţie şi maiestate, mutismul le depreciază şi le degradează, Tăcerea, spun regulile monastice, *este o mare ceremonie*. Dumnezeu ajunge în sufletul în care domneşte tăcerea, în vreme ce-l amuţeşte pe cel ce se împrăştie în limbuţie şi nu pătrunde de loc în cel ce se închide şi se blochează în mutism.

TĂIŞUL BRICIULUI

Tăişul briciului este imaginea care simbolizează *trecerea* la o stare superioară, *Este simbolul cel mai folosit pentru a exprima ruptura nivelurilor si trecerea pe lumea cealaltă, în lumea suprasensibilă (fie că este vorba despre lumea morţilor sau despre lumea zeilor), asemeni porţii strâmte din Evanghelie (Matei 7, 14). E*ste greu de trecut peste lama subţire a briciului... sau pe puntea îngustă şi primejdioasă... este greu să găseşti o poartă într-un zid în care ea nu se vede... să urci la cer printr-o trecere care se deschide doar preţ de o clipă...

să te strecori printre două mobile în necontenită mişcare, printre două roti care se ating mereu, printre fălcile unui monstru... (toate aceste Imagini prezentând situaţii în aparentă fără ieşire). Sunt imagini mitice, exprimând necesitatea de a transcende contrariile, de o aboli polaritatea care caracterizează condiţia umană pentru a accede la realitatea ultimă *(ELIT, 109 şi urm,) plasându-te pe axul unei alte polarităţi.*

TĂMÎIE

Simbolismul tămâii ţine în acelaşi timp de acela al fumului, al parfumului şi al răşinilor curate folosite pentru prepararea e*i. A*rborii din care se obţin au fost socotiţi uneori simboluri ale lui Hristos. Tămâia are rolul de a înălţa rugăciunea spre ceruri şi este, în sensul acesta, o emblemă pentru cel care împlineşte o funcţie sacerdotală: aşa se explică faptul că unul din Regii Magi îi dăruieşte pruncului Iisus tămâie. Obiceiul universal al tămâierii are pretutindeni aceeaşi valoare simbolică: el leagă pe om de divinitate, uneşte finitul şi infinitul, muritorul şi cel nemuritor. Expresia a *dispărea ca fumul* are, deci, mai degrabă o semnificaţie pozitivă decât una negativă, în sensul acesta nu există prea mare diferenţă între fumul pe care-l scoate rugul funerar si acela produs de copa*i,* la triburile maya, de tămâie la creştini sau de tutun la indienii din America. Dacă nu cunoaştem simbolul acesta care pare univoc excepţia confirmă regula nu vom putea înţelege semnificaţia pipei la Pieile-Roşii, fie ea pipa păcii sau a războiulu*i. E*a pecetluieşte o alianţă sau un tratat, prin prezenta divinităţii pe care o cheamă să conducă sărbătoarea, prin trimiterea fumului spre înălţimile cerului. Identic pare să fie rolul purificator al fumului produs de stuf sau de trestie atestat în numeroase ritualuri ale Chinei antice, Ştim că fumul produs de rugul funerar poartă cu sine sufletul defunctului; alchimiştii considerau că nu e nevoie de rug; ei spuneau că este posibil, într-adevăr, ca în timpul unei agonii să vezi sufletul despărţindu-se de trup ca un fum uşor. Tradiţiile celţilor sunt legate de aceea*şi* gândire simbolică.

În ritualurile hinduse, tămâia (dhupa) este legată de elementul aer despre care se spune c-or reprezenta *percepţia conştiinţei prezentă pretutindeni în acesta.*

Dacă fumul de tămâie e folosit la modul artificial în anumite experienţe

ale yoginilor, în schimb arderea bastonaşului ca atare serveşte mai degrabă, în metodele budiste de meditaţie, la măsurarea timpului (AVAS. DANA. GRIF. GUER).

În America Centrală, tămâia aparţine aceluiaşi simbolism ca sângele, seva, sperma şi ploaia. Fumul de tămâie, ca şi norul, izvorăşte din spiritul sfânt. N*or* şi *fum* sunt două cuvinte înrudite în limbile din America Centrală.

De unde şi ritualurile celor ce aduc ploaia care înaltă spre cer nori de fum (magie imitativă). In *Popol-Vuh*, o eroină civilizatoare, divinitate htoniană, scoate din Pomul Vieţii seva ro*şi*e, coagulantă, a copalulu*i,* pe care» dă bărbaţilor ca şi cum ar t propriul el sânge (mitul privitor la originea copalului). Din acel moment, triburile maya quiche *am* folosit tămâia provenită din *copal* în toate ceremoniile lor religioase pentru a goni spiritele rele. Cartea *Chilam Balam din* Chumayel spune că *tămâia este răşina cerului că mirosul ei e atras înspre mijlocul cerului* Folosirea tămâii îşi are originea m riturile de fertilitate legate de ciclul luna*r. R*elaţia dintre copal şi lună este exprimată în plus prin rădăcina comună, uh, pe care o conţin cuvintele ce le desemnează în limba chort*i. P*e altar, hierofanţii sugerează alternativ zeii ploii printr-o machetă de copal sau prin vase sfinte pline cu apă neînceputa. Până în zilele noastre, la triburile chorti, preoţii merg în procesiune pentru a strânge sângele copalului a face să ardă tămâia la miezul nopţii, în ultima zi a anotimpului uscat şi a grăbi căderea primelor ploi (GIRD, 106-108).

TÂVĂLIRE

Tăvălirea pe jos, pe nisip, pe pietre evocă mitul lui Anteu, cave era invulnerabil câtă vreme ero în contact cu mama sa, glia. Pentru a-l birui pe gigant, Heracles l-a săltat în spinare, înăbuşindu-l apoi cu toată puterea Contactul cu pământul simbolizează nevoia de a te lăsa pătruns de forţele telurice, de o suge de la sânul mame*i,* dar nu cu gura, ci prin toţi porii, altfel spus, de a-fi recăpăta energia. Terapeutica recomandă, pare-se

Băile de nămol mai cu seamă spre îmbunătăţirea stării vaselor sanguine şi a circulaţiei.

Statul întins pe pământul go*l,* ca şi cum al vrea să te cufunzi în e*l,* corespunde simbolic unei treceri prin odihna morţii, de unde te vel renaşte regenerat, revigorat, afirmându-te apoi prin poziţia în picioare. Tăvălirea dă o

imagine a miturilor morţii şi învierii. Faptul însă de a continua să te tăvăleşti înseamnă a păşi pe calea pierzaniei.

TEATRU

Ne amintim de distincţia stabilită de Antonin Artaud între *teatrul oriental cu tendinţe metafizice* şi *teatrul occidental cu tendinţe psihologice*. Nuanţa se stabileşte de fapt între un teatru rămas conştient de originea lui divină, pe care India i-o recunoaşte, adică de propria lui funcţie de simbo*l,* şi un teatru profan. Arta teatrală, ne învaţă shastre-le, este a cincea *Veda. N*atyaveda, creată de Brahma, aceea a edificării tuturor, deoarece primele patru nu pot fi *înţelese de oamenii de condiţie inferioară. E*ste rezumatul simbolurilor prin care trebuie să se ajungă la zărirea drumului virtuţii, reprezentarea luptei veşnice dintre deva şi asura.

Dar această forma de liturgie simplificata, care există în majoritatea teatrelor din Asia, poate fi regăsită cel puţin în parte şi în teatrul clasic grecesc. Se dezvoltă apoi, cu mai mult fast, în *misterele* medievale şi până la Calderon. De altfel trebuie notată şi înrudirea acestui fel de reprezentaţii cu alte *mistere* din Antichitatea greacă sau cu legendele iniţiatice din societăţile secrete. Teatrul atenian este un monument religios care tine de caracterul sacru al templelor, iar reprezentaţiile dramatice depind de ceremoniile cultuale în cinstea divinităţii.

Misterele medievale reprezintă trei lumi: cerul, pământul şi infernul, îngerii, oamenii şi demonii, simbolizând stările fiinţei şi *simultaneitatea lor esenţială* (Guenon), într-un fel mai general, teatrul *reprezintă* lumea, o vădeşte în ochii spectatorului. Ce *pune în mişcare*, mai scrie A. Artaud, *este ceea ce este manifestat* Şi pentru că îl reprezintă, îl subliniază caracterul iluzoriu şi tranzitoriu. Actorul în rolurile sale este Fiinţa manifestată într-o serie de modalităţi care, deşi reale, apar drept nestabile şi schimbătoare. T*eatrul lumii* spune Calderon: şi într-adevăr, despre aceasta este vorba (ARNT. ARTT. DANA. GUET, JACT).

Pe de altă parte, omul se află în acest teatru al lumii din care face parte tot aşa cum are acces la lumea teatrului, când asistă la o reprezentaţie, într-adevăr, spectatorul se *proiectează* în acto*r,* identificându-se cu personajele jucate şi împărtăşind sentimentele exprimate: sau, cel puţin, este antrenat în

dialog şi mişcare. Dar expresia însăşi a patimilor şi desfăşurarea situaţiilor îl eliberează de tot ce rămâne închis în el însuşi: are loc fenomenul bine cunoscut de *catharsis*. Spectatorul este curăţi*t,* purifica*t,* eliberat de tot ceea ce nu reuşea să alunge din sine. Astfel teatrul contribuie la suprimarea complexelor. Acest efect creşte pe măsură ce spectatorul joacă rolul actorului şi se implică într-o situaţie dramatică imaginară. Moreno a sesizat perfect acest fenomen, făcând din psihodramă o metodă terapeutică; caută chiar s-o extindă asupra psihozelor colective, ca de pildă manifestările rasiste. Toată valoarea metodei, ca şi fenomenul însu*şi* de catharsis, se sprijină pe o transpunere simbolică o situaţiei realmente trăită de un subiect, dar neexprimată şi adesea inconştientă, la nivelul unei situaţii Imaginare în care frânele nu mai au acelaşi motiv să funcţioneze, în care spontaneitatea se desfăşoară în voie, unde, în consecinţă. Inconştientul se dezvăluie încetul cu încetul făcând să dispară complexul. Dacă simbolul şl-a jucat din plin rolul de Inductor, s-a produs şi un fel de eliberare (catharsis) şi puţin din adâncurile inconştientului a putut accede la lumina expresiei. Catharsis, la grec*i,* însemna în acelaşi timp acţiunea de a curăţi copacii de crăcile uscate şi uşurarea sufletului prin satisfacerea reală sau imaginară a unei necesităţi morale, precum *şi* ceremoniile de purificare la care erau supuşi candidaţii Io iniţiere. Simbolistica teatrului operează la toate aceste nivele.

TEI

Teiul ale cărui flori parfumate posedă virtuţi calmante a fost considerat întotdeauna ca un simbol al prietenie*i. N*umele lui în greceşte este identic cu cel al mamei centaurului Chiron ale cărui puteri au fost întotdeauna benefice pentru oameni. Ovidiu povesteşte în *Metamorfoze* istoria lui Filemon şi Baucis care au obţinut de la zei privilegiul de a muri deodată pentru că au ştiut să-i primească aşa cum se cuvine pe Zeus şi pe Hermes, ce Il s-au înfăţişat ca nişte muritori de rând. Tot Ovidiu ne arată şi cei doi copaci care umbresc după moartea lui Filemon şi Baucis sanctuarul lui Zeus, păzindu-l: un stejar, arborele lui Jupiter, şi un tel, simbolul unei statornice fidelităţi.

TEMPERANŢA

Temperanta semnifică înfrânarea dorinţelor, moderaţie, măsură; această

moderaţie dă, din punct de vedere cromatic, culoarea violet care, formată prin suprapunerea roşului şi albastrului, dominante în lama din Taroc, înseamnă şi îmbinarea între activ şi pasiv, simbolizând misterul creaţiei. Invizibil, secret.

Cu cel de-al paisprezecelea arcan major al tarocului, care are ca origine Puterea (XI), iar drept complement Dreptatea (VIII), ne aflăm în prezenta celei de-a patra virtuţi cardinale. I se *dau* diferite Interpretăr*i. Temperarăm sau* Cele două urne, sau Geniul solar, *exprimă Involuţia* (Enel) *răsplata* (Jolivet-Castelot); frâul *oprirea* (M. Poinsot); *rânduiala potrivită sau nu* (J, R. Bost); ac*ţiunea, efortul, folosirea prilejurilor, direcţia, procesele defavorabile, ostilitatea forţelor tradiţionale* (Fr, Holt-Wheeler); senină*tatea, caracterul adaptabil, filozofia practică, supleţea ce ştie să se plece în funcţie de împrejurări sau indiferenţa,* lipsa *de personalitate, tendinţa de a te lăsa purtat de cursul evenimentelor şi supunerea faţă de lume şi de prejudecăţi* (O, Wirth). E*a corespunde în astrologie celei de-a doua case horoscopice, acest arcan fiind întrucâtva complementar cu* Papesa.

Să observăm însă lama cu atenţie. Ea înfăţişează o femeie cu părul albastru, îmbrăcată cu o fustă lungă, jumătate albastră, jumătate ro*şi*e. Femeia ţine în mâna stângă un ulcior albastru: din el, varsă un lichid alb în ulciorul roşu, pe care-l ţine mai jos, în mâna dreaptă. Am *fi Ispitiţi să vedem în gestul ei o aluzie la distilare, la purificare, la evoluţia materiei* (RUT, 214), căci *această lamă este în general considerata ca simbolul alchimiei. Subiectul, mort şi putrezii aşa cum ne-o amintea arcanul al treisprezecelea, este supus abluţiunii care-l face să devină din negru, cenuşiu, apoi alb, lucru ce marchează reuşita primei părţi a Marii Opere* (WIRT, 196), Vedem astfel intrarea spiritului în materie, simbolul tuturor transfuziilor spirituale. Geniul înaripat realizează şi întruchipează pe plan material lucrarea Dreptăţii, dar nu creează nimic singur. Temperanta se mulţumeşte să treacă dintr-un vas în altul un lichid unduitor ce rămâne mereu aceiaşi, şi din care nu se pierde nici un strop. Doar vasul îşi schimbă forma şi culoarea. Nu avem oare de-a face, ca în cazul şarpelui, cu simbolul *dogmei Reîncarnării sau a transmigraţiei sufletelor? Să amintim numai că, în greaca veche, faptul de a vărsa lichid dintr-un vas în altul este sinonim cu „metempsihoză'* (RIJT, 249). Astfe*l,* între Moarte (XIII) şi Diavol (XV). Temperanta înaripată ne reaminteşte marea lege a eternei circulaţii a lichidelor vieţii pe plan cosmic, iar pe plan psihologic necesitatea dificilului echilibru

lăuntric pe care trebuie să-l menţinem între cei doi poli ai fiinţei noastre, făcută jumătate din roşu, jumătate din albastru, adică jumătate din pământ şi jumătate din cer. Iar dacă lichidul care curge dintr-un vas în celălalt are unduiri ce n-au nimic de-a face cu legile fizicii, e pentru că, aici, şarpele este, o dată în plus, simbolul trecerii mereu luate de la capăt, de la o lume la cealaltă (v, şi ŞARPE).

TEMPLU

Templul este o reflectare a lumii divine. Arhitectura lui este aidoma reprezentării pe care o au oamenii despre divin: efervescentă a vieţii în templul hindus, măsură în templele de pe Acropole, înţelepciune şi dragoste în templele creştine, legământul dintre pământ şi cer în mosche*i. T*emplele sunt replici pământeşti ale arhetipurilor cereşti, ca şi imagini cosmice. Cosmologia şi teologia devin astfel solidare în mintea oamenilor, ca şi în lucrările lor închinate zeilo*r. U*niversul însuşi este conceput ca un templu. Iar misticii vor face din sufletul omenesc templul Sfântului Duh, (Minunate Ilustrări ale acestor idei regăsim în GROA, 155 -156, în legătură cu arta khmeră, şi în CHAS, 390448, în legătură cu cea creştină,)

Cuvântul templu este legat de observarea mişcării astrelor. Templul însemna, la origine, porţiunea de cer pe care augurul roman o delimita cu ajutorul beţişorului său şi înăuntrul căreia urmărea fie fenomenele naturale, fie zborul păsărilor; acest termen a ajuns să desemneze locul sau edificiul sacru în care se practica observarea cerului *(CHAS, 455). Tot astfel, cuvântul grecesc temenos, care vine din acelaşi radical tem (a tăia, a delimita, a împărţi)* desemna locul rezervat zeilor, incinta sacră dimprejurul unui sanctuar şi care era un loc inviolabil.

Templul este casa lui Dumnezeu pe pământ, locul Prezentei sale reale. De aceea, orice templu se află aşezat drept sub Palatul ceresc ş*i,* astfe*l,* în centrul lumii. Templele din Ierusalim. Delfi. Angkor. Borobudur, cele din America Centrală ş, a, sunt centre ale lumii. Aici se naşte şi se rezumă spaţiul. De unde importanta orientării lor care este, în toate religiile, unul din elementele principale în construirea unul templu.

Templul urmează modelul divin: planul templului din Ierusalim i-a fost revelat lui Da vid. Cambodgienii atribuiau, până nu foarte de mult, lui Indra şi

arhitectului ceresc Vishvakarma construirea Angkor-Vat-ului. Mănăstirea Zhaolin a societăţilor secrete chineze a fost ridicată de un geniu ceresc, la fel cum Ierusalimul ceresc a fost zidit de îngerul cu trestia de aur. Templul este cristalizarea Activităţii cereşt*i,* aşa cum o arată riturile şi metodele de construcţie hinduse. Planul pătrat, cvadratura templulu*i,* se obţine de la un cerc trasat în jurul unui gnomon a cărui umbră determină, una câte una, axele cardinale: determinare a spaţiului şi fixare a timpulu*i. A*cest templu, arată o Inscripţie din Egiptul antic, este aidoma Cerului în toate părţile lu*i.*

Templele hinduse sau budiste au structura orizontală a mandale*i,* structura a cosmosului. Cele creştine sau musulmane, sub formă de dom, au structura ierarhizată a celor trei lum*i. D*in India până la Angkor şi Java, se înaltă replici ale muntelui Meru, care este deopotrivă axă şi centru al lumi*i,* în Extremul Orient, templul budist este o reflectare a beatitudinii cereşti sau a paradisului lui Amida. Primirea influentei cereşti pretinde uneori anumite particularităţi arhitecturale. Mingtang-ul chinezesc o primea prin acoperişul său rotund asemenea Cerului; atunci. Tang-cel-biruitor a provocat o secetă, acoperind altarul de pe pământ: influenta Cerului nu se mai putea face simţită.

Rezumat al macrocosmulu*i,* templul este şi o imagine a microcosmului: el este deopotrivă lumea şi omul. Trupul este *templul Duhului Sfânt (1 Corinteni,* **6.** 19); invers, templul este trupul Persoanei divine: trupul lui Hristos întins pe planul cruciform al bisericii al cărei altar întruchipează Inima, *lor El vorbea despre templul trupului său (Ioan,* 2, 21); corpul lui Purusha, dezmembrat după coborârea lui în forma trupească, după tradiţia hindusă. Mersul omului către **tem**plu este întotdeauna un simbol de realizare spirituală; participare la Răscumpărare, prin apropierea de altarul creştin; **în**toarcere la centrul fiinţei şi acces la Ierarhia stărilor superioare prin circumambulaţia hinduiştilor. Loc al pogorârii *şi* al Lucrării divine, templul este calea prin care omul se poate ridica la divinitate (BURA. BENA. ALMT. GRAD, KRA". SECA).

Templul pe care regele Solomon i l-a înălţat lui Dumnezeu este un model de simbolistică geometrică. El era lung de zeci de coti, lat de douăzeci» înalt de treizeci Pridvorul de dinaintea templului era lung de douăzeci de coti, răspunzând cu înălţimea templului *(3 Regi, 6, 2, 3). S*anctuarul era pregătit să conţină chivotul cu legea Domnului şi (...) era lung de douăzeci de coti şi înalt de douăzeci de coţi *(3 Regi, 6, 20). S*olomon a făcut în Sfântă sfintelor doi

heruvim de lemn de măslin, înalţi de zece coti şi cealaltă aripă a heruvimului era tot de cinci *coţi,* Zece coţi erau de la un vârf al aripilor lui până la vârful celeilalte aripi *(3 Regi, 6, 23, 24). S*fântă Sfintelor prezintă aşadar un volum cubic perfect; Jertfelnicul din lemn de salcâm trebuie să fie lung de cinci coţi lat de cinci *coţi,* Jertfelnicul trebuie să fie şi pătrat (Ieşirea*, 27, 1). D*imensiunile pătrate şi pătratele duble, pentru care Biblia are o adevărată predilecţie, se regăsesc în multe biserici romane, *cum* ar fi aceea de la Saint-Benoît-sur-Loire, în manuscrisele privitoare a breslele medievale. Templul ui Solomon este adeseori citat za modei Simbolismul cosmic al Templului este evident Atât Josephus, cât şi Philon arată că Templul întruchipează cosmosul si că fiecare obiect din Templu este aşezat acolo cu rânduială, Philon mai arată că altarul miresmelor simbolizează acţiunea de mulţumire ce proslăveşte desăvârşita bunătate a lui Dumnezeu din cer. Sfeşnicul *cu* şapte braţe închipuie cele şapte planete; Masa reprezintă mulţumirea adusă pentru tot ce se săvârşeşte în ordinea terestră. Pe Masă, douăsprezece pâini simbolizează lunile anului: sunt pâinile punerii înainte (pâini ale fetelor divine). Chivotul legământului este aşezat sub aripile heruvimilor; el este simbolul lucrurilor de înţeles. Piatra de temelie a Templului avea o valoare cosmică; ea va fi Identificată cu piatra de la El-Bet-El, de unde Iacov a putut contempla cerurile deschise (Facerea*35, 7). A*această piatră este centrul lumii, punctul în care comunică pământul şi cerul, în vedenia lui, Iezechiel *(40-42) ne* înfăţişează dimensiunile noului Templu.

Templul lui Solomon nu este singurul care se prezintă încărcat cu un simbolism cosmic. Toate templele autentice o fac, iar lucrările lui Schwaller de Lubicz au reconfirmat-o de curând. Tradiţia egipteană o Templului s-a transmis până la biserica romană, trecând prin Templul Domnului construit de Solomon. Petrus Damianus va spune că biserica reprezintă chipul lumii Biserica de piatră oferă imaginea Imensei cetăţi a lui Dumnezeu despre care vorbea sfântul Augustin şi care este alcătuită din toţi creştinii întocmai cum clădirea este alcătuită din pietre *(DAVR, 183-184).*

Arheologia protoistorică a lumii celtice scoate din când în când la iveală vestigii sau urme de edificii de cult din lemn cum ar f*i,* de pildă, cel de la Libenice (Boemia); în general, însă, abia cu epoca romană vedem apărând în Galia templele propriu-zise. Căci civilizaţia celtică folosea drept principal material lemnul si nu a ridicat clădiri din piatră decât sub Influenta clasică.

Unele dintre aceste temple au dimensiuni Importante şi sunt construite după planuri variabile de cele mai multe ori sunt dreptunghiulare sau pătrate, mai rar circulare. Simbolismul lor este, de fiecare dată, simbolismul figurii geometrice pe care o reprezintă (pătratul este pământul, iar cercul cerui). Dar mai există în Galia şi un mare număr de mici temple sau fana, situate, cel mai adesea, în locuri retrase sau Izolate. Ele continuă, fără doar şi poate, tradiţia si simbolismul nemeton-ului (sanctuar) sau ale luminişului*i,* care este adevăratul templu al religiei celtice precreştine (GREA, *passim).*

Referindu-se la Hiram şi la Templul lui Solomon, francmasoneria a elaborat o întreagă simbolistică. Templul poate fi considerat drept o imagine simbolică a Omului şi a Lumii: pentru a ajunge la cunoaşterea cerească, trebuie să împlineşti în tine însuti, şi să trăieşti în duh, propria-ti reconstrucţie şi apărare. O*rientarea însăşi a templului, cu intrarea spre Occident şi scaunul Venerabilului spre Orient, aidoma catedralelor, este şi ea un simbol. T*emplul simbolizează *drumul ce* duce de la Occident spre Orient, adică spre lumină. Este un loc sacru, simbolic. Dacă / se pun întrebări despre dimensiunile Templului masonul trebuie întotdeauna să răspundă: *lungimea lui se întinde de la Occident la Orient, lăţimea de la Septentrion la Miazăzi, înălţimea de la Nadir la Zenit. T*emplul este o imagine a cosmosului de aceea dimensiunile sale nu pot fi definite. Tavanul lui este în formă de boltă înstelată; el reprezintă cerul nopţii cu puzderia lui de stele. La Orient, în spatele scaunului pe care şade Venerabilul, apare Delta de lumină*: un* triunghi cu un ochi în mijloc, ochiul divin *(HUFF, 42, 158) (v,* şi *HIRAM. PĂTRAT. RĂSCRUCE. TURN, ZIGURAT).*

TEOGONIE

Luptele dintre zei, eroi, giganţi care apar în diferite mitologii şi în special în opera lui Hesiod, îşi au izvoarele în amintirile străvechi transfigurate de mituri, de arhetipurile conştiinţei colective, sau de o dramaturgie a pasiunilor omeneşt*i,* încercările de a le explica sunt numeroase. Una dintre tentativele din ultima vreme, cea a lui Paul Diel (DIES), stabileşte o corespondentă între cele trei generaţii de zei ale lui Uranos. Cronos şi Zeus cu cele trei nivele de dezvoltare ale conştiinţei, inconştientul, conştientul şi supraconştientu*l. A*m mai vorbit despre acest lucru. O altă încercare, mai recentă, aceea a lui Andre Virel (VIRI), interpretează aceste trei generaţii ca un simbol al dezvoltării individuale

şi sociale: o primă fază de proliferare haotică şi Iraţională, bogată în ambivalenţe; o oprire violentă, brutală, *a* creşterii; reluarea progresului sub semnul organizării. Intr-un cuvânt, o vitalitate explozivă: o separare netă a ambivalenţelor; o integrare a contrariilor printr-o stabilire de planuri şi o depăşire, izvor continuu al progresului. Având aceste chei putem să găsim şi altele noi, care nu sunt cu siguranţă cei pe care le conştientizau limpede şi vechii autori; astfel devine posibilă o interpretare simbolică foarte coerentă a ceea ce treci sub privirea prea multor cititei superficiali drept dezmăţul şi ***neru***şinarea unei imaginaţii delirante.

TERMITĂ. TERMITIERJ

Deşi viaţa termitelor este, în genera*l,* analoagă cu aceea a furnicilor, o serie de elemente simbolice le sunt totuşi proprii, în **pri**mul rând, finalitatea activităţii lor este diferit considerată: *ea* este simbolul unei distrugeri lente şi ascunse, dar nemiloase; ceea ce şi este, în realitate, cel puţin di punctul de vedere al oamenilor.

În India, materialul din care este făcută termitiera ar avea, se spune, un rol protector fără îndoială din cauză că activitatea subterană a acestor Insecte li pune în legătură cu Influenţe nefaste Izvorâte din pământ.

La muntenii din Vietnamul ad Sud, termitiera este, câteodată sălaşul geniului superior Ndu, c*are* ocroteşte şi îngrijeşte recoltele. Ea este aşadar o chezăşie a belşugului, în India, raporturile termitierei cu materia prima sunt continuate prin relaţia dintre ea şi naga; poate că tot de aceea, în Cambodgia aducerea ploii se face prin înfigerea unui băţ într-o termitieră (CHOA. DAMS. GRIE. PORA).

Termitiera dobândeşte un sem simbolic şi ezoteric extrem de complex şi de important în gândirea cosmogonică şi religioasă a băştinaşilor dogoni şi bambara, în miturile despre facerea lumi*i,* ea reprezintă mai întâi clitorisul pământului, înălţat spre cer şi stânjenind prima împreunare urano-telurică. Clitorisul este polaritatea masculină a femeii care, din această pricină, trebuie excizată. El mai este si simbolul unicităţi*i,* ridicate si opuse întrucâtva creaţiei guvernate pe de-a-ntregul de principiul dualităţii sau generalităţii. Această accepţie a termitiere*i,* ca simbol al unei puteri solitare şi misterioase, face ca marii Iniţiali ai societăţilor bambara, care au ajuns pe cea mai înaltă treaptă a

desăvârşirii spirituale accesibilă omului, să fie numiţi *cei din spatele termitierei* (ZAHB, 135) (v, si CLITORIS. FURNICA. NAGA).

TESLĂ

Unealtă de dulgherie. Tesla cu coadă sculptată întruchipând un personaj si purtată pe umărul stâng este însemnul cioplitorului, înalt slujbaş în Africa (LAUA, 129).

La egipteni, este unealta lui Anubis, şi slujeşte la *operaţiunea teurgică a Deschiderii gurii... nula magică în formă de Uraeus*. Prin această operaţie, descrisă amănunţii în ritualur*i, mortul îşi recăpăta facultăţile vitale, indispensabile pentru a putea trăi pe lumea cealaltă* (CHAM, 57). Tesla apare aici ca simbol a ceea ce taie spre a păstra viaţa, fiind analoagă bisturiului chirurgical.

TETKAKTYS

Şirul primelor patru numere, a căror sumă este egală cu 10: 1, 2, 3, 4. Piramida formată astfel conţine, potrivit simbolisticii pitagoreice, suma cunoştinţelor:

FOC O Spiritul creator

AER **OO** Materia

APĂ **OOO** Uniunea dintre spirit şi materie

PĂMÂNT **OOOO** Forma creată

Tetraktys are un caracter sacru şi garantează legămintele discipolilor lui Pitagora, lată formula acestui legământ, transmisă de lamblichos: *Jur pe acela care a dezvăluit sufletului nostru pe Tetraktys, în care se află Izvorul şi rădăcina veşnicei naturi* (BOUM, 45).

Pitagora o asimilează pe Tetraktys cu oracolul din Delphi. Acesta este numărul perfect, care conferă cunoaşterea de sine şi a lumii pământeşti şi divine, în muzică. Tetraktys înseamnă acordul perfect, armonia, principiul tuturor lucrurilo*r.*

Tetraktys este invocată ca divinitate, ca zeitate a Armoniei, care veghează la naşterea oricărei fiinţe: Binecuvântează-ne, număr divin, tu care l-al zămislit pe zel şi pe oameni. O, sfântă, sfântă Tetraktys, în care sălăşluieşte rădăcina şi izvorul veşnicului şuvoi al creaţiei. Căci numărul divin începe cu

unitatea pură şi adâncă, şi ajunge apoi la sacrul patru; apoi el dă naştere mumei a toate câte sunt care toate le leagă, întâiul-născut acela ce niciodată nu rătăceşte, Zecele sacru, în care se află cheia tuturor lucrurilor *(GHYP, 15-16).*

TETRAMORF

Cele patru figuri ale viziunii lui Iezechiel (1, 5-14) şi a celei a lui Ioan (4, 6-8), omul, taurul, leul, vulturul, numiţi de asemenea, în *Apocalipsă, cei patru vii*, simbolizează universalitatea prezentei divine, cele patru coloane ale tronului lui Dumnezeu, cel patru Evanghelişti, mesajul adus de Hristos, apoi cerul, lumea aleşilor, locul sacru, orice transcendentă, (A se vedea perspicacele şi bogatele analize, întemeiate mai ales pe opere din arta romanică, în CHAS, 375-448).

După sfântul Ieronim, omul or figura întruparea; taurul, pătimirea (animal de sacrificiu); leul, învierea; vulturul, înălţarea, în iconografia creştină a Evangheliilor, ţinându-se cont de caracterul propriu al fiecărei Evanghelii *şi* mai ales de primele lor capitole, omul tetramorfului îi corespunde lui Matei, leul lui Marcu, boul lui Luca, vulturul lui Ioan.

Există numeroşi totramorfi în alte tradiţii*,* unde par a corespunde celor patru puncte cardinale şi ordonării universului, precum şi regatelor, adesea împărţite în patru provincii, plus un centru. Ei exprimă de asemenea, uneor*i,* cele patru elemente: gândirea ermetică asimilează aerul şi activităţile intelectuale vulturului; focul, puterea, mişcarea, leului; pământul, munca, sacrificiul, taurului; intuiţia spirituală, omulu*i.*

Dr Paul Carton a legat cele patru figuri ale Tetramorfului de teoria clasică a celor patru temperamente, fiecare din aceste figuri corespunzând unui temperament:

Pântecele Taurului reprezintă materia corporală, nutriţia abdominală, limfa. Inerţia Apei virtutea stăpânirii de sine împreună cu contrariul său, viciul senzualităţii, într-un cuvânt temperamentul limfatic.

Aripile Vulturului reprezintă puterea vitală, nutriţia toracică, sângele, mobilitatea Aerului sentimentul cu exagerările sale pasionale, într-un cuvânt temperamentul sangvin.

Capul Omului reprezintă spiritul nematerial cu sediul gândului, ştiinţa

pământească. Pământul, într-un cuvânt temperamentul nervos.

Ghearele şi membrele Leului reprezintă Focul devorator, vigoarea activă şi energia unificatoare, care traduce în acţiune instinctele şi hotărârile voluntarul cu mai multă sau mai putină intensitate, într-un cuvânt temperamentul bilios (melancolic).

Înţelepciunea antică, *spune e*t, trăsese din enigma Sfinxului cele patru reguli fundamentale ale comportamentului uman: m şti cu inteligenta creierului omenesc; a vrea cu vigoarea leului; a îndrăzni sau a se înălţa cu puterea îndrăzneaţă a aripilor vulturului; a tăcea cu puterea masivă şi concentrată a Taurului *(BOUM, 47-48).*

*Î*ntr-o manieră mai genera**lă** tetramorful simbolizează, ca i crucea, un sistem de relaţii, plecând de la un centru, între diferite elemente fundamentale si primordiale.

Andre Leroi-Gourhan subliniază extraordinara vechime a acestei teme, care poate fi calificată drept arhetipală de vreme ce, prezentă în arta parietală a paleoliticului (peşteri din Frânte. Spania. Europa centrală etc.) jalonează apoi istoria noastră de la înflorirea Sumerului la secolul al XX-lea *şi* din Peru în Europa (LERR, 184 *şi* urm,).

THULE

Această Insulă cu poziţie nedeterminată reprezenta pentru cei din Antichitate extrema limită nordică a lumii cunoscute de care legau mereu epitetul de *ultima. S*e spune că ar fi fost descoperită de Pytheas, într-o regiune a Islandei sau a insulelor Shetland. Simbolismul ei ar putea fi apropiat de acela al ţărilor hiperboreene, aşa de des evocate de greci. Thule a devenit într-adevăr, în poezie şi legende, un ţinut fabulos, cu zile fără de sfârşit în timpul solstiţiului de vară şi nopţi fără de sfârşit în timpul solstiţiului de Iarnă. Thule simbolizează limita provizorie a lumii; dar Seneca prevede că noi pământuri vor fi descoperite de către navigatori dincolo de această limită, într-un fel mai generai. Thule ar simboliza conştiinţa si dorinţa precum şi ultima limită, nu numai în spaţiu dar şi în durată, în iubire, într-un cuvânt dorinţa şi conştiinţa extremului în ceea ce este limitat prin natură. Poate acesta este şi sensul baladei lui Goethe.

Mefistofeles şi Faust părăsesc odaia Margaretei după ce au ascuns o

cutiuţă cu bijuterii în dulap. Margareta intră ca să se culce şi cântă, dezbrăcându-se:

A fost în Thule un rege
Fidel. Iubita sa
Murind i-a dai să-l lege.
O *cupă de-aur*, grea,
(...) cupa sfântă
O azvârli-n cleştar,
Văzu, căzând, cum zboară.
Cum soarbe din potop;
şi ochii lui secară.
N-a mai băut un strop.

(trad., Ştefan Aug, Doinaş) Balada aminteşte în chip ciudat tema celtică a Suveranităţii care, sub înfăţişarea unei fete tinere şi frumoase, lăsându-se cu dragă inimă măritată, îi dă suveranului ales cupa simbolică plină cu o băutură îmbătătoare (vezi povestirile din *Extazul Campionului Cupei lui Cormac*). Goethe face din cupă, cel puţin în parte, o amintire sentimentală, în nota liedului din secolul al XVIII-lea. Totuşi a păstrat elementul esenţial, deoarece cupa nu poate trece în mâna moştenitorilor după decesul regelui: *Şi când a fost să moară, şi-a numărat oraşele şi împărăţiile.*

Le-a dăruit pe toate moştenitorilor săi dar cupa nu le-a dat-o.

Potrivit textelor latineşti şi greceşti (vezi lista completă la Holder, HOLA II, 1825-1831). Thule desemnează cea mai nordică din insulele Shetland, actuala Unst. Dacă interpretăm corect datele geografice date de Plinius, care pare a fi autorul cel mai fiabil în această privinţă, toponimul se aplică la limita nordică extremă a acestei Lumi, dincolo de care ar fi o Altă Lume în care oamenii nu ar avea în chip firesc acces (*Naturalis historia* **4,** 16, 30, Hamburg 1851, p, 320. Se poate compara cu Ptolemeu. G*eographia,* 1, 7, 10-18).

Se va mai compara cu rezervele de rigoare Irlandeza medie tola (sau tolae într-o glosă de la Milano 93 bl3), nume verbal al lui to-uss-lin sau to-fo-lin va*i, inundaţie*, sau *abundentă, cantitate mare, armate (Royal Irish Academy Dictionary* T-2, 238). Aceasta se potriveşte cu tot ce ştim despre concepţiile celtice despre Cealaltă Lume (OGAC, XVIII, p, 132 şi urm,) şi despre originea nordică a tradiţiei primordiale (Francoise Le Roux. L*es îles au Nord du Monde,*

in *Melanges Grenier*. Bruxelles, 1962, p, 1051-1062).

În consecinţă. Thule ar simboliza limita extremă unde se sfârşeşte această lume, unde începe Cealaltă, La această limită se află cunoaşterea supremă sau revelaţia primordială simbolizate de cutiuţa cu bijuterii şi de cupă. Dar această cunoaştere sacră, spre deosebire de regatele care se pot lăsa moştenire, nu se transmite printr-o decizie autoritară: ea nu poate fi decât obiectul unei experienţe personale, a unei intuiţii: trebuie să deschizi singur cutiuţa sau să bei din cupă.

TIARĂ

Coroană cu trei niveluri, terminându-se cu o bonetă ascuţită. Atis. Mithra. Ceres. Cibela purtau pe cap tiare, care reprezentau dominaţia lor peste toate cele trei nivele ale cosmosului: ceresc, terestru şi infernal. Ei parcurgeau periodic, în calitate de suverani, tărâmurile aparţinând morţii sau vieţii.

Portul tiarei a fost privilegiul marilor regi ai Persiei: tripla coroană închisă simboliza numărul regatelor lor şi totalitatea puterilor lor.

Tiara Papei a constituit obiectul mai multor interpretări. Cel de-al treilea nivel al coroanei, închis printr-o bonetă peste care se înaltă o cruce, ar simboliza suveranitatea pontificală asupra arhiepiscopilor a căror mitră nu e formată decât dintr-un singur cerc. Când tiara a fost adoptată de Papalitate, la sfârşitul Evului Mediu, ea simboliza tripla autoritate a conducătorului Bisericii: spirituală asupra sufletelor, temporala asupra statelor romane, eminenta asupra tuturor suveranilor de pe pământ.

Cu prilejul intronizării Pontifului Suprem, cardinalul îi aşează tiara pe cap spunând că primeşte tripla coroana pentru că este Tată; principe, rege şi conducător ol pământului; vicar al lui Iisus Hristos, acestea fiind cele trei titluri pe care le simbolizează tiara.

Este îndoielnică interpretarea că cele trei niveluri ale tiarei ar fi vrut să corespundă celor trei principale atribute ale persoanelor ce alcătuiesc Trinitatea: Puterea Tatălui la vârf, înţelepciunea Fiului la mijloc. Iubirea Sfântului Duh la bază. Ceea ce nu-l va împiedica pe anumit! comentatori să vadă în tiară un simbol al Trinităţi*i. A*lţii vor descoperi în ea simbolurile celor trei virtuţi teologale, pe care trebuie să ie posede Popa într-o măsură eroică, trăind, în principiu, în condiţiile unei sfinţenii depline: credinţa, speranţa,

iubirea.

TIGRU

În general, tigrul evocă Ideile de putere şi de cruzime; nu avem însă de a face numai cu sensuri negative. Tigrul este un animal de pradă şl, de aceea, un simbol al castel războinicilor, în geomanţia şi în alchimia chinezească, tigrul se opune dragonului; dacă, în primul caz, el este un simbol malefic, în cel de-al doilea el întruchipează un principiu activ, energia, în opoziţie cu principiul umed şi pasiv, întocmai cum plumbul se opune mercurului, iar suflarea, sămânţe*i.*

Cei Cinci Tigr*i,* simboluri ale forţei ocrotitoare, stau de pază în cele patru puncte cardinale şi în centru. De altfel, în Istoria şi legendele chineze, denumirea de Cinci Tigri (Wu ho) este data în mai multe rânduri, unor cete de războinici viteji care apără imperiul. Apariţia unul tigru alb este un semn al virtuţii regale. Tigrul este un animal al nordului, al solstiţiului de iarnă, care devoră influentele malefice. Dacă uneori apare călărit de un Nemuritor, e pentru că el însuşi se bucură de longevitate. Forţa lui simbolizează în budism forţa credinţei, puterea efortului spiritual, străbaterea *junglei de păcate,* întruchipate de o pădure de bambus.

În iconografia hindusă, blana de tigru este un trofeu al lui Shiva. Tigrul o poartă în spinare pe Shakti, energia naturii, căreia Shiva nu 1 se supune, cl pe care, dimpotrivă, el o domină (CHOC. DANA. GRAD. GUES, KALL. LECC. OGRJ).

Monstru al întunericului şi al lunii noi, tigrul este şi una dintre figurile lumii superioare lumea din care izvorăsc viaţa şi lumina, *îl vedem în unele reprezentări cum* lasă să-i scape din gură o făptură umană, redată printr-un copil. El este strămoşul clanului, asimilat lunii care creşte; este lumina ce se întoarce *(HENL ELIT, 161).*

*Î*n Malaezia, tămăduitorul are puterea de a se preface în tigru. Să nu uităm că în întreaga Asie de sud-es*t. T*igrul-Strămoş mitic este văzut ca iniţiator. El îl călăuzeşte pe neofiţi prin Junglă spre a-i iniţia în realitate, pentru a-i ucide şi a-l face să renască (ELIC, 306).

La ghiliakii din Siberia, tigrul este în realitate, prin viaţa pe care o duce şi prin obiceiurile sale, *un* om care nu ia decât temporar înfăţişare de tigru *(ROUF, 303, citându-t pe Zelenin. L*e Culte des idoles en Siberie*. Paris, 1952).*

*Apariţia tigrului în vis provoacă o trezire plină de spaimă, Ea stârneşte din nou groaza legată de apropierea fiarei în pădure, sau de întâlnirea cu tigrul la grădina zoologică sau la circ. Frumos, crud, iute, tigrul fascinează şi înspăimântă. In vise, arată E. Aeppl*i, el reprezintă un focar de tendinţe devenite complet autonome şi oricând gata să se repeadă asupră-ne şi să ne sfârtece. Puternica lui fire felină Incarnează un ansamblu de porniri instinctive o căror înfruntare este pe cât de periculoasă, pe atât de inevitabilă; firea lui este mai şireată, mai puţin oarbă decât cea a taurului, mai feroce decât aceea a câinelui sălbatic, deşi tot atât de neadaptată. Aceste Instincte se arată sub aspectul lor cel mai agresiv deoarece, refulate în junglă*, au* devenit complet inumane. Cu toate acestea, tigrul fascinează; este mare şi puternic, deşi nu are măreţia leului. Este un despot perfid, care nu şt/e ce este mita. Când vezi în vis un tigru, înseamnă că eşti expus bestialităţii pornirilor tale instinctive *(AEPR, 265).*

Tigrul simbolizează întunecarea conştiinţei, înecată de valul dorinţelor elementare dezlănţuite. Dar dacă el luptă, ca în anumite reprezentări, împotriva unor animale inferioare, cum ar fi reptilele, tigrul este o figură superioară a conştiinţei; în schimb, dacă se bate cu un leu sau cu un vultur, el nu întruchipează decât instinctul ce încearcă să-şi potolească furia, în ciuda oricărei oprelişti de ordin superior. Sensul simbolului variază, ca întotdeauna, în funcţie de situaţia făpturilor ce se înfruntă.

O legendă grecească, relatată de către Plutarh, explică de ce unui fluviu din Mesopotamia i s-a dat numele de Tigru, după ce mai înainte se numise Sollax. Pentru a o seduce pe Alfesibeea, o nimfă din Asia de care se îndrăgostise. Dionysos s-a prefăcut în tigru. Ajunsă la malul fluviului, nimfa n-a putut fugi mai departe şi s-a lăsat prinsă de tigru, care a ajutat-o să treacă apa. Fiul lor. Medes, este eroul eponim al mezilo*r,* iar fluviul poartă numele de Tigru în amintirea nimfei şi a zeului care s-au iubit pe malul lui (GRID, 29).

După alte legende, de origine babiloniană. Tigrul a izvorât din ochii lui Marduk. Creatorul, dimpreună cu Eufratul. El este, în Biblie, unul din cele patru fluvii ale paradisului terestru, în contextul sumero-acadian. Tigrul capătă o semnificaţie excepţională: *cursul de apă cosmic, ce înconjoară pământul, ca pe c insulă, evocă celebrul* Ocean terestru. Apsu, *de care fac atâta caz textele cosmogonice şi cosmologice din Mesopotamia* (SOUN.

220). Apsu Joacă un rol caracteristic în facerea lumii: considerat ca o divinitate masculină, el reprezintă noianul de apă dulce peste care pluteşte pământul. El izvorăşte de la Răsărit de lângă munţii soarelui, şi înconjură lumea ca un fluviu circular. El alimentează cursurile noastre de apă (ibid*119). Tigrul, ca fluviu, ar simboliza apa dulce, în opoziţie cu marea, a*bisul de apă sărată din care ies toate făpturile.

TIGVĂ. TÂLV

Simbol feminin şi solar la dogoni, al căror sistem simbolic este preponderent lunar. Tigva este un substitut al oalei de lut ars, matrice a soarelui, în jurul căreia se înfăşoară de opt ori spirala de aramă roşie ce închipuie lumina, verbul, apa, sperma, principiile fecundante. Berbecul mitic, primul fiu al soarelu*i,* poartă între coarne o tigvă vopsită cu ulei roşu de sa şi care nu este altceva decât matricea solară, Acest berbec, reprezentare a principiului apă-pământ, fecundează tigva matricială printr-un sex ce i se înalţă pe frunte (GRID). Nommo, zeul apei, mare demiurg în cosmogonia dogonilor, apare uneori pe pământ sub forma unei tigve. Familia plantelor asociate tigvei se leagă de noţiunile de spaţiu, întindere şi negoţ; *tigva este imaginea trupului omenesc şi a lumii luate în întregul ei* (DIED).

La Indigenii bambara, simbol al oului cosmic, al gestaţiei, al matriţei feminine, în care se elaborează viaţa manifestată, Tot bambarii numesc cordonul ombilical *coarda tigvei* copilului (ZAHB).

TIMP

Timpul este adesea simbolizat de rozasă şi de roată, cu mişcarea lor de învârtire, de cele douăsprezece semne ale Zodiacului care descriu ciclul vieţii şi în general de toate figurile circulare. Centrul cercului este atunci considerat ca fiind aspectul nemişcat al fiinţei, pivotul care permite mişcarea fiinţelor opunându-se în acelaşi timp acesteia ca veşnicia timpulu*i. C*eea ce explică definiţia dată de sfântul Augustin timpului: I*magine mobilă a veşniciei*. Orice mişcare la înfăţişarea unui cerc de îndată ce se înscrie într-o curbă evolutivă între un început *şi* un sfârşit şi cade sub Incidenţa posibilă a unei măsur*i,* care nu este alta decât aceea a timpulu*i. P*entru a încerca exorcizarea angoasei şi a efemerului, ceasornicăria contemporană n-a găsit altceva mai potrivit decât să

dea ceasurilor şi deşteptătoarelor o formă pătrată mai curând decât rotundă, simbolizând astfel Iluzia omenească de a scăpă de roata inexorabilă şi de a stăpâni pământul. Impunându-i măsură sa. Pătratul simbolizează spaţiul, pământul, materia. Această trecere simbolică de la temporal la spaţial nu ajunge însă să suprime orice rotire într-un sens ori în altul, dar ocultează efemerul, pentru a nu Indica decât momentul prezent în spaţiu.

Arhitectura şi sculptura de inspiraţie creştină l-au reprezentat adesea pe Hristos, mai ales în arta romanică, ca de pildă pe timpanul bisericii din Autun, sub formă de Stăpân al Timpulu*i,* cronocrator, şi de Stăpân al Universului şi al ritmurilor sale, cosmocrator (CHAS, 393-407). Arta este concepută ca o luptă împotriva morţii, aşa cum este de altfel şi mistica, şi una şi cealaltă simbolizează o luptă pentru veşnicie: timpul este pentru Baudelaire *duşmanul vigilent şi funest, obscu*rul duşman care ne roade inima (Spleen şi Ideal)

În limbaj ca si în percepţie, timpul simbolizează o limită în durată si diferenţa cea mai conştientizată faţă de Lumea de Dincolo, care este lumea Veşniciei. Prin definiţie, timpul uman este finit Iar timpul divin infinit, sau mai curând el este negaţia timpului, nemărginitul. Unul este veac, celălalt veşnicie. Nu există dar între ele nici o măsură comună posibilă. Această diferenţă de natură pe care mintea nu poate în mod normal s-o conceapă, este marcată în Irlanda printr-o discontinuitate sau o ruptură simbolică o timpului uman de fiecare dată când oamenii pătrund în Sid (Cealaltă Lume) sau se află în relaţie cu oameni din Sid. El cred că au fost absenţi câteva zile sau câteva luni şi au lipsit de fapt timp de secole; în consecinţă, presupunând că se întorc în Irlanda şi se dau jos de pe ca*i,* sunt brusc împovăraţi cu vârsta pe care ar fi avut-o în timpul existentei lor pământene şi mor pe loc. Invers, personaje eroice pot să fi petrecut câteva zile în Sid şi să nu fi fost absenţi decât câteva ceasuri, Irlanda a rezolvat neconcordanta acestor afirmaţii limitând contactele dintre oameni şi Sid la scurta perioadă a sărbătorii de la 1 noiembrie (Samain), început al anului celtic: această sărbătoare, la pragul dintre doi ani, sfârşindu-l pe unul şi începându-l pe celălalt, nu face, în realitate, parte nici din unul, nici din celălalt. Este simbolic plasată în afara timpului (OGAC, 18, 133150). La fel, sărbătorile, orgiile rituale, extazele sunt ca nişte scurte Incursiuni în afara timpului. Dar acestea nu se pot realiza decât în intensitatea unei vieţi interioare şi nu în prelungirea nedefinită a duratei: a ieşi din timp, înseamnă a ieşi cu totul din

ordinea cosmică pentru a intra întră altă ordine, un alt univers. Timpul este indisolubil legat de spaţiu.

TIRS

*Atribut al lui Dionysos şi al bacantelor, nuia lungă, lance sau suliţă, terminată la un capăt printr-un con de brad şi înfăşurat cu iederă, flori, frunze de vită de vie sau ciorchini de struguri. Un poem în proză de Baudelaire, dedicat lui Franz Lisz*t, *defineşte simbolistica tirsului. El este, mai întâi, un* însemn sacerdotal în mâna preoţilor sau preoteselor care proslăvesc divinitatea căreia îi sunt totodată, tălmaci. A*poi tulpinile, florile, frunzele, fructele împletite par a executa* un fandango mistic în Jurul toiagului hieratic, *în sfârşit, tirsul* este reprezentarea dualităţii noastre, *stăpân* atotputernic şi venerat scump bacant al Frumuseţii tainice şi pătimaşe (...) Toiagul înseamnă voinţa, dreaptă neclintită; florile sunt preumblarea fanteziei în jurul voinţei, elementul feminin ce face măiestrite piruete în jurul celui bărbătesc. Linie dreaptă şi arabesc, intenţie şi expresie, rigoare a voinţei, sinuozitate o verbului, unitate a telului, diversitate a mijloacelor, amalgam atotputernic şi indivizibil al geniului, ce analist ar avea detestabila cutezanţă de a vă despărţi, de a vă dezbina? *Păstrând proporţia, nu este oare tirsul, pentru orice făptură conştientă de bacanalitatea ei profundă, simbolul multiplicităţii fiinţei sale Interioare?*

TISĂ

Tisa este la celţi un arbore funerar, iar în Irlanda ea este utilizată uneori ca suport pentru scrierea organica, în tradiţia Insulară îndeosebi, tisa este cel mai vechi copac. Lemnul de tisă mai este câteodată întrebuinţat la fabricarea scuturilor şi lăncilor, în virtutea durităţii sale, ceea ce denotă şi un simbolism militar. Ibarsciath, *scut de tisă,* este numele unul tânăr războinic irlandez. Iar câteva etnonime galice (Eburovices, *luptători cu tisa,* astăzi Evreux) întăresc această impresie. Cu toate acestea, proprietatea esenţială ce pare a sta la baza simbolismului acestui copac este toxicitatea fructelor lui. Cezar pomeneşte despre doi regi gali ai eburonilo*r,* care, învinşi, se sinucid cu fructe de tisă, Roata druidului mitic Mog Ruith (*slujitorul rotii),* care este o roată apocaliptică, este şi ea din lemn de tisă. Eochaid (Ivocatus, *care luptă împotriva tisei)* este unul dintre numele tradiţionale ale regelui suprem al

Irlandei (OGAC, 11,3942).

TITANI

Titanii, arată Paul Diel, ar simboliza forţele brute ale pământului şi deci dorinţele pământeşti răzvrătite împotriva spiritului (Zeus) (DIES, 102). Ca şi Ciclopii. Giganţii sau Hecatonchirii (uriaşi cu o sută de braţe şi cincizeci de capete), ei reprezintă răsturnările cosmice de ia începutul lumii, *manifestările stihiilor (...) puterile sălbatice şi neîmblânzite ale naturii ce tocmai se naşte. El întruchipează prima etapă a gestaţiei evolutive cataclismele prin care pământul se pregăteşte să devină locul prielnic unde va înflori viaţa oamenilor* (DIES, 112).

Fii ai Cerului (Uranos) *şi* Gliei (Gala). Titanii au încercat să ia puterea supremă după mutilarea lui Cronos. Ei vor fi însă biruiţi de Zeus, fiul lui Cronos, care şi-a pus tatăl în lanţuri şi a fost ajutat în lupta împotriva Titanilor luptă din care a ieşit a treia dinastie divină de către Apollo. Poseidon. Pluto. Athena şi Hera, de către Toţi zeii din cer, ocean şi infern.

*Titanii, ambiţioşi, răzvrătiţi şi brutal*i, adversari ai spiritului conştient (întruchipat de Zeus) nu simbolizează doar forţele sălbatice ale naturii. Luptând împotriva spiritului, el reprezintă forţele neîmblânzite ale sufletului, care se opun spiritualizării armonizatoare (D*IES, 117). Lupta Titanilor cu Olimpienii conduşi de Zeus* simbolizează efortul evolutiv de formare a fiinţei conştiente ieşite din animalitate *(DIES, 119), Zeus reprezintă tendinţa spiritului de a se smulge din puternicele servituţi ale materiei şi simţurilor.*

În lupta pe care o duc împotriva spiritulu*i. T*itanii simbolizează de asemenea nu numai forţele naturi*i,* ci şi *tendinţa de dominare, despotismul. Această tendinţă este cu atât mai de temut cu cât ea se ascunde uneori în spatele unei ambiţii obsedante de a face lumea mai bună* (DIES, 149). Este vorba de o atitudine foarte răspândită în anumite medii formate din înalţi funcţionari şi tehnocraţi, îndeosebi Internaţional*i,* şi în care domneşte ceea ce unii psihologi numesc *febra etică tremulantă,* o febră care, la drept vorbind, nu agită decât o birocraţie kafkiană.

În Roata tibetană a vieţii. Titanii (Asuras) ocupă cu oamenii şi zeii supuşi pieirii (Devos), partea de sus; animalele, spiritele dominate de pofte (Pretas) şi duhurile Infernale ocupă partea de jos. Titanii luptă fără odihnă împotriva

zeilo*r,* pentru a le smulge fructele pomului ce împlineşte toate dorinţele, Karma lor izvorâtă din pizmă şi ambiţia lor fără măsură îi hărăzesc unei lupte istovitoare, la infinit. Doar un chentezi verde în ţinută de război îi poate atrage spre sferele cele mai înalte. Cele şase stări de existentă ale rotii vieţii nu se aplică numai unor eventuale renaşteri, cl şi unor etape ale vieţii noastre cotidiene. Titanii reprezintă moduri de viaţă şi stări de conştiinţă.

TÂRG

Târgurile, în China antică, erau nu numai locul unor schimburi comerciale, cl şi al unor dansuri de primăvară, al învoielilor matrimoniale, al riturilor menite să aducă ploaia, rodnicia, influenta cerului. Astfel, ca să se oprească ploaia, femeilor trebuia să li se interzică accesul la târguri.

Loc de întâlnire şi de echilibru între yin şi yang, târgurile erau şi locuri ale păcii: aici vendetele erau Interzise (Granet). Ritualul societăţilor secrete, împingând mai departe simbolul, vorbeşte de un *târg al Marii Păci* (taiping), ţintă a unei călătorii pe mare. C*etatea* sau *Sălaşul Păcii*. Este imaginea unei stări spirituale sau a unei trepte din ierarhia iniţiatică (GRAD. GRAR).

TOBĂ

Zgomotul tobei este asociat cu producerea sunetului primordial, origine a manifestării, şl, într-un mod mai general, cu ritmul universului. Acesta este rolul său ca atribut al iui Shiva (damaru) sau a dakini-lor din budism, în acest ultim caz, ritmul se leagă de expansiunea Dharme*i,* referitor la care Buddha evocă *toba nemuririi. T*oba damaru are formă de clepsidră: punctul comun al celor două emisfere opuse este bindu, germenul manifestării, de la care se dezvoltă, se desfăşoară ritmurile ciclice.

În China antică, toba era asociată cu drumul aparent al soarelui ş*i,* în aceeaşi ordine de ide*i,* cu solstiţiul de iarnă: bătăile de tobă însoţesc tunetul, în aceeaşi perspectivă, toba este asociată cu apa, element al nordului si al solstiţiului de Iarnă, cu burduful ceresc, cu trăsnetul, cu vatra fierarului, cu bufnita aceste ultime simboluri legându-se de solstiţiul de vară, deci de punctul maxim al dominaţiei lui yang, în Laos, utilizarea rituală a tobei cheamă ploaia

binefăcătoare, binecuvântarea cerească. Dar, în funcţie de lemnul folosit, de momentul fabricării tobei, de adecvarea la ritual, efectul ei poate fi benefic sau malefic, influentele pe care le evocă ea nefiind uniform favorabile. Toba africană cheamă, evident, şi ea, în mod analog, pogorârea bunăvoinţei cerului*i.*

*Î*ntrebuinţarea tobei la război se leagă şi ea, firește, de tunet şi trăsnet, sub aspectul lor distrugător, în India, ea îi este constant asociată lui Indra (DANA. FRAL. GOVM. GRAC. GRAD).

Toba este simbolul armei psihologice, care zădărniceşte dinăuntru orice rezistentă a Inamicului; ea este socotită sacră sau ca sediu al unei forte sacre; ea bubuie ca tunetul; este unsă, este invocată, primeşte ofrande:

Mergi ia vrăjmaşii noştri şi du-le slăbirea vitejiei

şi deznădejdea, tobă!

răscoală, tulburare, spaimă, asta le trimitem noi lor:

doboară-L tobă I

Tu*, care* eşti făcută din copac şi din piele de vacă roşie. Tu, bun al tuturor clanurilor, mergi şi seamănă spaimă printre duşmanii noştri…

… Fie ca tobele să umple lumea cu ropotul lor.

când fug, învinse, oşti/e vrăjmaşe.

ce înaintau rânduri-rânduri I

(Atharva-Veda, 5, 20) Toba nu este numai Instrumentul ce dă alarma sau anunţă ofensiva, ci şi glasul însuşi al puterilor ocrotitoare de la care vin toate bogăţiile pământului: *Tu, făcută din copac şi piele de vacă roşie*. Ca şi în cazul lui Ares sau Marte din tradiţiile greceşti şi romane, toba este legată de zeul războiulu*i. I*ndra, care este, totodată zeul care ocroteşte recoltele.

Şamanii din regiunile altaice folosesc tobe magice în cadrul ceremoniilor religioase. Acestea repetă sunetul primordial al creaţiei şi induc starea de extaz. Ele par să reprezinte două lumi, despărţite de o linie; uneori, linia este străbătută de un pom al vieţi*i,* lumea de sus este lumea cerească şi stă potolită sau dansează; cea de jos este lumea luptelor dintre oamen*i,* a vânătorii, a culesului, toba serveşte probabil la iniţieri şi scandează riturile de trecere care-l fac pe om să se simtă în siguranţă, mai tare şi mai fericit, mai aproape de puterea cerească, Toba este ca o luntre spirituală cu care se trece de la lumea vizibilă la cea nevăzută, Ea se leagă de simbolurile medierii între cer şi pământ, *Şamanul îşi face toba cu o creangă din Arborele cosmic, în cursul unui vis Iniţia*

tic. De fiecare dată când se slujeşte de tobă, ***şamanul*** *comunică aşadar* ***cu Axa*** lumi***i, ceea ce*** *îi îngă*duie să *pătrundă într-***o lume** *divină. Toba, împodobită cu* **figuri** simbolice, este un microcosm; *ea* este calul şamanului şi n poartă pe acesta în călătoriile lui mistice. Toba ritmează şedinţele de magie ale şamanului; ea este cu adevărat un Instrument ol extazului şi al posedării *(MYTF, 108).*

La laponi, toba slujeşte şi la divinaţie; la vechii samoezi, toba se numea arc: arc muzical, arc al armoniei, simbol al legământului dintre cele două lumi dar şi arc de vânătoare, care îl azvârle pe şaman spre cer ca pe o săgeată (*SERH, 149).*

La populaţiile maya-quiche, ea reprezintă simbolic tunetul, putere aducătoare de moarte şi de rodnicie (GIRP, 27).

În Sudanul central şi oriental, un zeu îi aduce omului într-o tobă animalele şi seminţele plantelor. Toba este simbolul fecundităţi*i,* sămânţa seminţelor.

Mai mult încă, ea este, în Africa, strâns asociată cu evenimentele vieţii omului. Ea este ecoul sonor al existente*i.*

*Instrument african prin excelenţă, spun specialiştii continentului negru, toba este, în deplinul sens al cuvântulu*i. L*ogosul culturii noastre,* identificându-se cu condiţia umană a cărei expresie este ea; deopotrivă rege, meşteşugar, războinic, tânăr ajuns la vârsta iniţierii, glasul ei multiplu poartă vocea omului, cu *ritmul vital al sufletului lui* şi *cu* toate vâltorile destinului *său. T*oba recapitulează totodată dimensiunea feminină a bărbatului. Identificându-se cu condiţia femeii, ea secondează mersul destinului ei. Nu este deci de mirare că vedem cum, în cadrul anumitor funcţii speciale, toba se naşte şi piere o dată cu omul *(MVEA, 80).*

Se poate aşadar spune că, în toate culturile, toba este o cratofanie uraniană (masculină) sau htoniană (feminină), fiind, în acest ultim caz, asociată cu simbolismul peşterii, al grotei, al uterului: se spune despre sunetul tobei că-l simţi în burtă (v, şi COPAC. TUNET).

TOHU-BOHU

Tohu wa bohu înseamnă, pustiu şi gol". Este vorba de haosul primordial dinaintea facerii lumii. Pe lângă utilizarea lor în descrierea peisajului originar,

dinaintea ordinii creaţiei, termenii tohu şi bohu apar şi la Ieremia şi Isaia, în primul caz, este vorba de distrugerea lumii: *Mă uit peste tară şi iată, este ruinată şi pustie, caut ta ceruri şi iată, nu este lumină pe ele* (Ieremia, 4, 23-24). Isaia face aluzie la nimicire şi pustiire, la reîntoarcerea la inform şi haos.

TOIAG v. BAGHETĂ ŞI BĂŢ

TONSURĂ

Simbolismul tonsurii la clerul secular deriva din acela al părului*,* ca şi acela al capului ras aşa încât să nu rămână decât o cununa subţire de păr, pe care-l întâlnim la călugări. Tonsura indica renunţarea la dragostea trupească, lepădarea de dorinţe şi de bunuri lumeşti, un sacrificiu penitenţial de sine, şi mai ales o deschidere către influentele cerului. Tonsura în formă de coroană aminteşte şi de cununa de spini de pe capul Răstignitului, în ierarhia ordinelor sfinte, tonsura este primul ordin minor: căci întreaga Ierarhie a ordinelor se întemeiază pe dispoziţiile spirituale amintite mai sus şi pe care le simbolizează îndepărtarea câtorva fire de păr, în formă de cerc, în Iconografia medievală, sfântul Petru se deosebeşte uneori dintre ceilalţi apostoli printr-o tonsură; acest simbol îi este rezervat spre a exprima rolul său privilegiat în ierarhia bisericească.

Tonsura rituală şi votivă se regăseşte în Extremul Orient, unde ea este tot un simbol al renunţării la plăcerile profane şi al supunerii. Ea se întâlneşte, de aceea, adeseori, în taberele militare (v, şi PĂR).

TOPOR v. SECURE

TORII

Torii sunt un fel de portaluri fără porţ*i,* ce marchează întotdeauna intrarea în templele sau sanctuarele shintoiste. Ei se compun din doi stâlpi verticali ce sprijină nişte grinzi orizontale. Pentru japonezi, torii sunt locurile pe care stau păsările dintre care unele le-ar fi ajutat pe zeităţi (kami) să o scoată pe zeiţa Amaterasu din ascunzătoarea ei, căci lipsise lumea de lumină. Simbolismul lor se înrudeşte cu cel al uşii sau porţii. Torii deschid calea spre lumina Soarelui şi a spiritului divin (v, şi POARTA).

TORŢĂ

Simbol pe care se cuvine să-l apropiem de cel al păsării, luminii şi curcubeului Iris. Mama Persefonei îşi caută fiica, având în mână torte ce ard. Când o întâlneşte pe Hecate, aceasta tine o făclie în mână. Titlul de Daduchos conferit unuia din principalii preoţi din Eleusis înseamnă *Purtătorul de tortă* (HYMN).

Cu ajutorul unei făclii aprinse, Hercule i-a venit de hac Hidrei din Ierna, arzându-i carnea cu şomoioage Incendiate pentru ca să nu-i mai crească la loc căpăţânile. Dacă ţinem seama de aceste exemple, rezultă, într-adevă*r,* că torta este un simbol ai purificării cu ajutorul focului şi al Inspiraţiei. Ea este lumina ce ne călăuzeşte în străbaterea internului şi a căilor de iniţiere.

TOTEM

De regulă, totemul i se dezvăluie individului printr-o viziune, în timp ce acesta îndeplineşte ritul de trecere al celei de-a doua coline (adolescenta). E un animal sau o plantă, alese drept protector sau călăuză, după modelul unul strămoş, şi cu care se stabileşte o legătură de rudenie, cu toate drepturile şi datoriile pe care aceasta le presupune.

Cuvântul *totem* este un termen algonkin. Adevărata sa semnificaţie este aceea de înger păzitor sau de putere tutelară, aparţinând unui om luat ca Individ. Este înfăţişat adesea în aşa-zisul lui săculeţ cu leacuri sau e pictat pe veşmintele sau obiectele lui personale, sub forma unul portret sau a unui simbol, în nici un caz nu este ereditar sau genealogic; după cum n-are nimic de-a face cu organizarea socială a tribului sau a clanului. Nu există nici o legătură între totemul conceput astfel, şi fenomenul social al totemismului, aşa cum se vorbeşte despre el în mod curent *(ALEC, 288, n, 7).*

Totemismul a fost într-adevăr considerat, cu toate că teoria aceasta este azi foarte contestată, ca fiind forma primitivă a oricărei religii şi morale. Totemul este sursă generatoare de tabuuri şi interdicţii, care au constituit prima legătură şi primul model de organizare a societăţilor omeneşt*i.*

Fără a aluneca în aceste generalităţi abuzive, putem privi totemul ca pe simbolul unei legături de rudenie sau prin adopţiune, cu o colectivitate sau cu o putere extra-umană.

Există o relaţie de apartenentă, chiar de Identificare, între iniţiat şi totemul său, respectiv sufletul lui din junglă, Prin riturile iniţiatice, explică şcoala lui Jung, *bărbatul tânăr intră în posesia sufletului său animal* şi, în acelaşi timp, îşi sacrifică propria sa fiinţă animală, prin circumcizie. Prin acest dublu proces, el este admis în clanul totemic, stabilindu-şi relaţia cu totemul său anima*l. D*ar mai ales devine bărbat şi (într-un sens şi mai larg) o fiinţă umană, Anumiţi africani de pe coasta orientală îi descriau pe cei necircumcişi ca pe nişte animale. Ei n-au primit nici sufletul animal şi nici nu şi-au sacrificat animalitatea. C*u alte cuvinte, se consideră că aspectul animal primează, dat fiind că nici latura umană, nici aspectul animal al sufletului celui necircumcis nu au devenit conştiente* (JUNG, 237).

TRANDAFIR v. ROZĂ

TRANSMIORAŢIE

Câteva tradiţii nordice evocă transmigraţia (sau metempsihoză) unor personaje divine, care trec dintr-o stare într-alta într-un scop bine definit: a transmite cunoştinţe sau o moştenire tradiţională. Este cazul irlandezului Tuan Mac Cairill care este rând pe rând cerb, mistreţ, şoim, somon, de fiecare dată timp de trei sute de ani. Pescuit de un slujitor şi mâncat de regina Irlandei, renaşte în cele din urmă sub forma lui Tuan; a trăit astfel de la potop şi până la sosirea sfântului Patrick transmiţând toată ştiinţa pe care o acumulase în acest timp, într-un poem celebru, Kat Godeu sau *Lupta tufişurilor,* bardul galic Taliesin despre care se spune că a trăit prin secolul al VI-lea, evocă toate stările pe care le-a cunoscut trupul său: spadă, lacrimă, stea, cuvânt, carte, lumină, Dar metempsihoză, pe care autorii din antichitate au confundat-o adesea cu nemurirea sufletului, ca urmare o tendinţelor lor raţionaliste, este rezervată zeilor. Ea trebuie distinsă de metamorfozele accesibile oamenilor, acestora nefiindu-le îngăduită nemurirea decât în Lumea de Dincolo. Transmigraţia apare ca o expresie simbolică a stărilor multiple ale fiinţei (GUEE).

O anumită concepţie budistă distinge şase mari căi: trei sunt de-a dreptul rele (aceea a renaşterii în Infern, aceea de stafie, supusă chinurilor foamei şi setei, şi aceea de animal); a patra, aceea de Titan, este şi ea destul de proastă; în schimb două din ele sunt socotite ca relativ bune: aceea de fiinţă omenească

*şi aceea de Dumnezeu. D*ar fiecare din aceste condiţii nu durează decât o vreme şi se opreşte în chiar clipa în care se sfârşeşte efectul actelor care o determinaseră, faptul de a renaşte în cele mai bune dintre ele ne fiind decât un remediu provizoriu pentru durere. Adevărata fericire este alta şi consistă într-o stare în care mecanismul transmigratoriu oprindu-se, destinul nu mai este pus în cauză *(MYTF, 155).*

Transmigraţia este simbolul persistentei dorinţei, oricare i-ar fi forma. Fiinţa în care sufletul este presupus a transmigra revelă gradul dorinţei de care este legată, Transmigraţia este un fel de a exprima legea justiţiei imanente şi a consecinţelor actelor umane.

Roata existentei (sau a Samsarel) a budiştilor presupune şase stări: a oamenilor, a zeilor geloşi sau Titani (Asuras), a zeilor lumii dorinţelor (Devas) sau a formei subtile. Cele trei stări sunt privilegiate faţă de cele ale lumii Inferioare: animale, spirite infernale şi spirite hulpave (Pretas). Toate aceste stări de după 'moarte pot de asemenea să fie trăite la modul cotidian ale cărui simboluri sunt. Bardo Todo*l. Cartea tibetană a morţilor*, este înainte de toate o călăuză pentru cei vi*i,* în stare să depăşească moartea şi să-i transforme procesul în act eliberator. Practicarea metodei Po-wa, sau a transferului de conştiinţă, permite stăpânirea principiului conştient, atât înainte cât şi după traversarea Bardo-ului, care durează, simbolic, 49 de zile.

Pentru fiinţa perfect trează, există două alegeri: o se topi în Nirvana sau, dacă posedă un ideal de Bodhisattva, să se întoarcă lucidă pe pământ, scăpând de ciclul Samsara, ca să-i ajute pe semeni să se elibereze de lumea suferinţei (KALE) (v. METEMPSIHOZĂ).

TRAPEZ

Figura trapezului a fost comparata de M. Schneider cu fruntea de bou şl, din această cauză, ea ar evoca Ideea sacrificiului. Ar mai putea fi considerată drept un triunghi retezat la unul din vârfuri; în acest caz, trapezul creează impresia de lucru neterminat, de lipsă de exactitate, de neregulă sau eşec. Această semnificaţie rezultă din faptul că figura este pe cale să se formeze ori că a fost deviată din matca devenirii ei, ori că a fost oprită din dezvoltarea sa, ori mutilată, amputată. Toate aceste observaţii pot fi transferate din punct de vedere simbolic, din planul fizic în cel psihic *şi* se reduc, la nivelul percepţiei, la

o anume dificultate apărută în dinamismul unei fiinţe. Trapezul reprezintă un îndemn la mişcare.

TRĂSNET

Trăsnetul este reprezentarea unuia din atributele lui Jupiter (sau ale zeului Indra) care consta dintr-un soi de fus de mari dimensiuni şi nişte suliţe în formă de zigzag ieşind dinlăuntrul său (littre). Fusul este uneori înlocuit printr-o suliţă, un trident sau un instrument cu orice altă formă, Vergilius îl descrie ca pe o lance în flăcări zvârlind douăsprezece raze, trei de grindină, trei de ploaie, trei de foc, trei de vân*t,* adică toate formele şi totalitatea furtunii fizice sau morale simbolizată de trăsnet. C*iclopii sfătuiseră-n parte un trosnet/Astfel cum tatăl aruncă atâtea din bolta tăriei/jos pe pământ. Roze de grindină trei i s-aduse, trei de furtună Trei de văpaie roşeaţă şi trei de Austru cu aripi, /Fulgere-acum ce-nspăimântă şi clocot de tunet şi groază/îi mai puneau, întregind cu mânii urmărite de flăcări (Eneida*, 8, 426-432). Trăsnetul exprimă dorinţele şi atotputernicia zeului suprem, în acest articol nu se va face o deosebire între cele două simbolisme aparţinând respectiv fenomenului electric propriu-zis şi celui cu sens metaforic, unul nefiind decât figurarea celuilalt, foc ceresc cu o deosebită violentă. Bipolar, trăsnetul simbolizează în genere puterea creatoare şi destructivă a divinităţii. Shiva şi Vishnu în hinduism. Indra în vedism, care reuneşte ambele valor*i,* cum ar fi Zeus şi Jupiter.

Trăsnetul este considerat de mult ca instrument şi totodată armă divină, mol ales când se află în mâna lui Zeus şi a lui Indra. T*răsnetul este arma lui Dumnezeu din cer, în toate mitologiile, tocul unde trăsneşte Dumnezeu devine sacru, iar omul trăsnit este stigmatizat* (ELIT, 59). Este un fel de teofanie ducând la pecetluirea a tot ce atinge, în plus, *pietrele-trăsnet* de origine neolitică, securea de piatră a lui Parashu-Rama, ciocanul lui Thor sunt simboluri ale trăsnetului care loveşte şi spintecă pământul. Aceluiaşi simbolism îi aparţin zeii fierari ai populaţiei touren din Guangxi din Tibet, dogonii africani. Dar securea şi ciocanul acestor zei nu sparg doar, ci modelează şi fertilizează, Trăsnetul zămisleşte şi distruge totodată, este şi viaţă *şi* moarte: acesta este sensul celor două tăişuri ale securii şi al celor două extremităţi ale vajrei (trăsnet) hinduse. Trăsnetul este, în genere, simbolul activităţii cereşti, al acţiunii transformatoare a Cerului pe Pământ. De altminteri, este asociat ploii,

care reprezintă aspectul benefic al acestei acţiuni.

Yijing asociază tunetul spaime*i,* măsurii şi echilibrului care rezultă din el. Aspectul de frică distrugătoare îl aparţine şi lui Rudra, cel care duce trăsnetul precum şi lui Skanda care are trăsnetul drept atribut şi personifică războiul. T*unetul*, spune Zhuangzi, *provine din ruptura echilibrului dintre* yin *şi* yang. Asemenea rupturi la nivelul microcosmosului provoacă o trăsnire spontană, ca pe un şoc drept răspuns: aşa s-au petrecut lucrurile cu Wuyi, care a tras în direcţia cerulu*i,* lovindu-l cu Săgeţi. Societăţile secrete sancţionează în acelaşi fel anumite greşel*i. S*e mai spune că furtuna l-a împiedicat pe Qinche Huangdi să săvârşească sacrificiul **fong** pe Taishan: aceasta înseamnă contestarea formală a puterii sale, în trigramele din *Yijing*. Chen, care corespunde tunetului, cuprinde *clătinarea* lumii şi a naturii: este semnul primăveri*i,* într-o perspectivă similară, vajra hindusă este, atât în textele clasice, cât şi în tantrism. Identificată cu falusu*l,* cu energia creatoare.

În calitatea sa de instrument divin, vajra corespunde Verbului. Intelectului, în India, la fel ca în Tibet (unde i se spune dordje), este Metoda opusă înţelepciunii sau Cunoaşterii reprezentată de clopoţel. T*răsnetul este un atribut al zeului vedic Indra, adoptat de mai multe divinităţi tibetane. Simbolizând principiile masculine. Metoda (în opoziţie cu clopoţelul) este încredinţată preotului sau magicianului pentru a combate demonii şi viciile* (TONT, 2). El este simbolul puterii divine infinite, dreaptă şi benefică. Indra este zeul purtător al trăsnetului:

Cel îngăduitor a luat arma de aruncat, trăsnetul:

el l-a omorât pe primul-născut dintre dragoni…

a zădărnicit artificiile stăpânilor artificiilor.

creând soarele, cerul, aurora, *de* atunci n-al mai dat peste vreun potrivnic.

(Rig Veda, 1, 32; VEDV, 113-114) Dragonul s-a considerat egalul lui Dumnezeu şi acesta a fost păcatul său mortal. Dragonul figurează aici seceta căreia Indra, liberând apele cu trăsnetul său, i-a pus capăt: el simbolizează principiul fecundităţi*i. I*zvor al împărăţirii sale asupra lumii. Dragonul este focul care usucă.

trăsnetul focul care fertilizează.

Vajra (trăsnetul) este şi diamant: în diferite legende, fulgerul ia naştere

adesea dintr-un diamant sau dintr-o gemă, de pildă în Cambodgia, în budismul tantric el este uneori imaginea *lumii adamantine* sau a cunoaşterii, opusă fum/7 *matricei*, sau a aparentelor, reprezentată prin clopoţe*i.*

Mai trebuie spus că trăsnetul sub aspectul unui trident dublu nu este specific doar Indiei, ci se regăseşte figurat similar şi în lumea greco-romană şi în Orientul Apropiat, cu sensul evident de dublă putere, creatoare şi distructivă (CHAE. DAVI. ELIY. GRAD. GRIE. GUET. MALA. PORA. SECA).

În spaţiul celtic, trăsnetul este reprezentat în două feluri în Galia: prin numele zeului Taranis tunet şi prin ciocanul lui Sucellus, *cel care loveşte bine,* porecla zeului cerului subliniindu-i funcţia, în Irlanda, echivalentul acestui ciocan este măciuca lui Dagda, *zeul cel bun*, zeul-druid prin excelentă, care omoară oamenii cu un capăt al ei şi-l învie cu celălalt. Este nevoie de opt oameni ca s-o poată duce şi dâra pe care o lasă poate sluji drept hotar între două provincii (OGAC, 10, 30 şi urm,).

Conform cu tradiţiile amerindiene, în *Popol-Vuh*, trăsnetul şi fulgerul reprezintă Cuvântul lui Dumnezeu *scris,* în opoziţie cu tunetul. Cuvântul lui Dumnezeu *vorbit* (GIRP, 26).

După un mit amuesha, descris de Lehmann-Nitsche (LEHC), trăsnetul este părintele Soarelui (considerat femelă) şi al Lunii (considerată mascul), în acest mit, caracteristic pentru înlănţuirile simbolice lunare, pe atunci pământul era populat doar de jaguari şi de şopârle uriaşe. O şopârlă femelă, fecioară, plimbându-se cu fratele e*i,* găseşte nişte flori frumoase pe care şi le ascunde în sân. Imediat cerul se întunecă, izbucneşte furtuna, loveşte trăsnetul. Când se luminează, apare curcubeul, împodobit cu aceleaşi flori pe care fata le-a cules. Iar şopârla femelă se pomeneşte însărcinată.

Forţa generatoare a trăsnetului este atestată şi în Peru, prin obiceiurile legate de bezoare. Din acelaşi motiv, concreţiunile de nisip produse datorită trăsnetului erau considerate talismane de dragoste (LEHC).

Trăsnetul este legat şi de capacitatea de a prezice: la incaş*i,* prezicătorii aveau acest dar datorită faptului că fuseseră loviţi de trăsnet (TRIR).

În Africa, trăsnetul este biciul demiurgului Faro, zeul apei şi organizatorul lumii la triburile bambara (DIEB), Şi prin reciprocitate, biciul simbolizează fulgerul sau trăsnetul.

Pentru triburile dagara (Volta Superioară şi Ghana), *trăsnetul este*

simbolul masculului pătrunzând femeia (GIRD).

Dar, după D, Zahan, trăsnetul este în ce-i priveşte pe bambara mai cu seamă manifestarea spiritului lui Dumnezeu şi până la urmă însăşi materializarea acestui spirit; de unde şi asocierea pietre de trăsnet craniu.

Printre popoarele care trăiesc în munţii Altai, tabuul privind persoanele trăsnite se referă şi la animale. Carnea unui animal trăsnit nu se mănâncă, La buriaţi, trupurile animalelor trăsnite sunt expuse în pădure, pe o platforma, în acelaşi fel cum se procedează cu trupurile omeneşti, şi unii şi ceilalţ*i,* din momentul acela aparţin zeului tunetulu*i,* care urmează să vină neştiut să le ia sufletul (HARA), în Asia Centrală, trăsnetul sfinţeşte în general tot ce atinge. Buriaţii împrejmuiesc locul unde loveşte trăsnetul, spre a opri vitele să meargă acolo la păscut, în valea râului Ienisei se spune că nu trebuie stins Incendiul Iscat în pădure de un trăsnet. Atât trăsnetul, cât şi tunetul sunt cinstite cu libaţii de lapte, existând credinţa că numai laptele poate stinge un incendiu pornit din aer. Obiceiuri similare există din Caucaz şi până în Mongolia. Ele subînţeleg ideea unul prinos de lapte menit a-i îndupleca pe zei.

Conform concepţiei a numeroase popoare altaice, cei trăsniţi se duc în cer, pe când ceilalţi oameni coboară în lumea subpământeană, După o informaţie din secolul al XVIII-lea, pentru ostiak privilegiul eternităţii uraniene se extinde asupra tuturor celor care pier de o moarte violentă (HARA, 252).

*Dacă trăsnetul simbolizează intervenţia neaşteptată şi brutală a cerului, simbolismul său se deosebeşte totuşi în această privinţă de cele ale stelei şi securii. D*acă trăsnetul este o descărcare violentă de energie, steaua este energie acumulată. Steaua are valoarea unui trăsnet fixat. Trăsnetul este apropiat de secure, piatră de trăsnet. Dor securea este în mod deosebit un trăsnet concentrat. T*răsnetul ar fi energie explozivă* neconcentrată*, în vreme ce securea reprezintă dimpotrivă* energia structurată... instrument ol creaţiunii gândite a lumii-alchimie la care este de obicei asociată lovitura de secure născând-o pe zeiţa Pallas Atena si ploaia de aur *(VIR*I, *81, 106). Trosnetul este creaţia care se Iveşte din neantul încă în stare de haos sau care se nimiceşte într-un incendiu de Apocalips, (v, şi STEA. TRIDENT, VAJRA).*

TREZIE

Simbol al unei stări iniţiatice prin care trece subiectul. Este bine ştiut că

schema tuturor ritualurilor iniţiatice înglobează o moarte urmată de o călătorie pe Tărâmul spiritelor şi de o renaştere. Din această cauză, iniţiaţii reuniţi în societăţile magice din zona Kasai (centrul Congo-ului) îşi iau titlul de Mutabala, care înseamnă *Cel Treji* (FOUC). Buddha înseamnă *cel* Treaz.

TREFLĂ, TRIFOI

În arta creştină, formele trifoidale, arcele trilobate care ne amintesc de eleganta celor trei frunze de trifoi aşezate pe acelaşi peţiol specifice treflei, simbolizează Trinitatea.

TREI

Numărul trei este pretutindeni un număr fundamental. El exprimă o ordine intelectuală şi spirituală, întru Dumnezeu, în cosmos sau în om. El sintetizează tripla unitate a fiinţei vii sau rezultă din îmbinarea lui 1 cu 2 produs, în acest caz, al *împreunării dintre Cer şi Pământ Din Tao apare unu; din unu, doi: din* do*i, trei...* (Daodejing, 42). Cel mai adesea însă, numărul tre*i,* primul număr Impar, este numărul Cerului. Iar 2, numărul pământului, căci 1 este *anterior* polarizării lor. Tre*i,* spun chinezii, este un număr *perfect* (cheng), expresia totalităţii, a desăvârşirii: nu i se poate adăuga nimic. El înseamnă desăvârşirea manifestării: omul, fiu al Cerului şi al Pământului, completează Marea Triadă. Numărul trei este de altfel, pentru creştini, perfecţiunea unităţii dumnezeieşti: Dumnezeu este Unul în trei persoane. Expresia desăvârşirii este, în budism. Triplul Giuvaer sau Triratna (Buddha. Dharma. Sangha), ceea ce taoiştii au tradus prin: Tao. Scripturi. Obşte. Timpul este triplu (Trikala): trecut, prezent, viitor; lumea este triplă (Tribhuvana): Bhu. Bhuvas. Swar pământ, văzduh, ce*r,* şi tot pentru hinduş*i. M*anifestarea divină este triplă (Trimurti): Brahma, Vishnu. Shiva, aspectele generator, conservator, transformator ce corespund celor trei tendinţe (guna): rajas, sattva, tamas de expansiune, de urcare sau centripetă şi de coborâre sau centrifugă. La şivaiştii din Cambodgia. Shiva se află în centru, privind spre răsărit şi flancat de Brahma, la dreapta sau la sud, şi de Vishnu, la stânga sau la nord. Alte asemenea ternare au fost semnalate în legătură cu monosilaba sacră Om, care cuprinde trei litere (AUM), la fel cum există trei stări ale manifestării. Magii sunt în număr de trei; el, arată

Guenon, simbolizează cele trei funcţii ale Regelui Lumii, atestate în persoana pruncului Hristos: de Rege, de Preot şi de Profet. Tot trei la număr sunt şi virtuţile teologale; elementele Marii Opere alchimice sunt trei: sulf, mercur şi sare.

În China, se vorbeşte despre cei trei fraţi Hi şi trei fraţi Ho, stăpâni peste soare şi lună. Alţi trei fraţi sunt, în mitologia greacă, stăpânii universului: Zeus, peste Cer şi Pământ. Poseidon, peste Ocean, şi Hades, peste Infern. Compunerea din trei este, alături de pătrat şi, de altfel, conjugată cu acesta, baza *organizării urbane şi* militare (Granet). Pentru Allendy, ternarul constituie numărul *organizării, al activităţii, al creaţiei* (ALLN, 39).

Ternarul este exprimat prin felurite simboluri grafice, cum ar fi tridentul, trinacria (un peşte cu trei trupuri şi un singur cap). Sau, într-un mod desigur mai simplu; prin triunghi. Caracterul chinezesc z*i,* reprezentat altădată printr-un triunghi, exprimă noţiunea de unire şi armonie. Triunghiul, simplu sau încadrând tetragrama ebraică ori Ochiul dumnezeiesc, este un simbol al Treimii; el este şi un simbol al Marii Triade chinezeşti.

În tradiţiile Iraniene, cifra trei apare cel mai adesea ca purtătoare a unui conţinut magicoreligios. Remarcăm prezenta şi în religia Iranului antic, a cărui triplă deviză este: *Gând bun, vorbă bună şi faptă bună*; în genera*i,* aceste trei bukht sunt denumite, cele trei mântuiri\ Gândul râu, vorba rea şi fapta rea îi sunt atribuite Duhului Râulu*i.*

Diferitele părţi ale *Avestei,* cele care tratează probleme rituale, ca şi subiecte morale, abundă în aluzii la cifra tre*i,* care simbolizează întotdeauna triada morală a mazdeismului

O sumă de paragrafe din *Avesta (Vendidad*, 8, 35-72 şi 9, 1-36) descriu riturile de purificare pe care trebuie să le urmeze un om murdărit de atingerea de un nasu (cadavru): el trebuie să facă trei şiruri a câte trei gropi care se umplu apoi cu gomez (urină de bou) sau cu apă. Omul începe întotdeauna prin a-şi spăla de trei ori mâinile, apoi preotul îi stropeşte trupul pentru a izgoni duhurile rele.

O străveche ceremonie magico-religioasă constă într-o tragere la sorti prin aruncarea a trei beţişoare (sau a trei săgeţi).

Cifra trei se leagă şi de ritul tragerii la sorti cu ajutorul unor săgeţi divinatorii (azlâm): a treia săgeată arată cine este alesul, sau locu*i,* comoara

etc. Acest rit era răspândit la arabi încă dinainte de Islam. Este vorba, fără îndoială, de o datină străveche, ce acoperă o arie geografică foarte întinsă, Variante ale ei se regăsesc la nomazii din stepe, dar şi în Iran sau la beduinii arabi.

Când nomadul arab nu ştia ce hotărâre să ia, el alegea trei Săgeţi; pe una din ele scria *Domnul porunceşte*, pe alta. D*omnul nu-mi îngăduie. C*ea de-a treia nu purta nici o inscripţie. Omul punea cele trei Săgeţi în tolbă, apoi scotea una şi urma sfatul scris pe ea. Dacă scotea săgeata pe care nu scria nimic, lua operaţiunea de la capăt.

În caz că cineva nu ştia pe ce drum să o apuce sau încotro să se îndrepte (de pildă, încotro se afla mausoleul sfântului căruia îi erau adresate rugăciunile), exista următorul obicei: omul făcea trei răsuciri pe loc, apoi se îndrepta în direcţia spre care se afla cu fata. Aceste trei răsuciri simbolizează nu numai ideea unei desăvârşir*i,* legate de cifra trei în practicile psiho-magice, ci şi o participare la lumea Invizibilă supra-conştientă, care decide un eveniment anume, într-un mod străin logicii omeneşti pure.

La a treia chemare lansată de un rege ce doreşte să trimită un războinic într-o misiune primejdioasă, voluntarul se prezintă singur, dovedind astfel că este mai viteaz decât ceilalţi.

Tot astfel, eroul care pleacă să înfrunte un demon le spune prietenilor săi că va scoate trei strigăte: unul, când îl va vedea pe demon; al doilea, când va lupta cu el; al treilea, când îl va birui. El le mai cere tovarăşilor săi să-l aştepte timp de trei zile atunci când merge să se lupte cu un demon, sau să intre singur într-un palat fermecat, sau să-şi vadă Iubita. Este de la sine înţeles că vitejia îl va feri de primejdii de-a lungul primelor trei zile.

Un obicei simbolic străvech*i,* care apare prin poveşti, constă în a te ridica şi a te aşeza la loc spre a-ti manifesta astfel respectul şi admiraţia. O altă datină legendară adesea citată consta în slobozirea vulturului (baz-parani). Când murea un rege fără urmaşi, locuitorii cetăţii dădeau drumul unui vultur. Omul pe capul căruia se aşeza pasărea de trei ori era ales rege, Vulturul acela se numea baz-e-dawlat, *vulturul prosperităţii*

Aceste trei acte succesive, pe care le regăsim în numeroase poveşti magice, asigurau succesul întreprinderi*i,* constituind, în acelaşi timp, un tot unitar.

Poveştile prezintă vitejia eroului în luptele corp la corp printr-un gest simbolic: eroul îşi ridica adversarul adesea, un demon şi îl învârte de trei ori deasupra capului; de-abia după aceea îl azvârle la pământ.

Spre a face mai înspăimântătoare puterea sălbatică a demonului*i,* povestitorul arată cum acesta vine la luptă înarmat cu un trunchi de copac de care atârnă *trei pietre de moara.*

Furia şi mânia regelui sau a eroului în mijlocul unei adunări se manifestă prin trei cute ce le apar pe frunte: nimeni nu mai cutează atunci să se apropie de ei sau să ia cuvântul.

Pentru ca un vis să-şi păstreze eficacitatea şi să poarte noroc, omul care a visat trebuie să-l ţină secret timp de trei zile. Nerespectarea acestei recomandări de ordin mai degrabă psihologic riscă să atragă consecinţe neplăcute, şi aic*i,* cifra trei marchează limita dintre favorabil şi nefavorabil.

În tradiţia Credincioşilor Adevărului (Ahl-i Haqq) din Iran, cifra trei are un caracter sacru.

Ea se regăseşte adesea fie în poveştile cosmogonice, fie în descrierile de acte rituale.

Înainte de a fi creat lumea vizibilă în sânul perlei primordiale. Dumnezeu a Izvodit din propria sa esenţă trei îngeri, sau trei entităţi numite se-djasad (= trei persoane): Par-Binyamin (Gavril). Par-Dawud (Mihail) şi Par-Musi (Rafael); mai târziu i-a creat pe Azrael (îngerul morţii) şi pe Ramzbar (înger feminin. Maica Domnului), care reprezintă mânia şi, respectiv, mila lui; a mai creat apoi alţi doi îngeri, numărul entităţilor divine ajungând astfel la şapte.

Într-o serie de povestiri tradiţionale ale aceleiaşi secte, cifra trei se leagă de evenimentele istorice şi metaistorice şi condiţionează împlinirea lor. Riturile, care constituie reflectarea simbolică pe pământ a acestor evenimente, recurg şi ele la cifra trei: trei zile de post negru comemorează, în fiecare an, cele trei zile de luptă şi victoria finală a sultanului Sihâk, o teofanie din veacul al XIV-lea, şi a tovarăşilor săi; trei gesturi ale mâinii lui Atash Han, o altă teofanie, pun pe fugă oastea duşmană; jertfirea a trei ol, apărute nu se ştie de unde, înlocuieşte sacrificarea a trei credincioşi.

Şi în domeniul etic, cifra trei are o însemnătate deosebită. Lucrurile care năruie credinţa omului sunt trei: minciuna, neruşinarea şi zeflemeaua. Trei sunt şi cele care-l duc pe om în iad: clevetirea, împietrirea inimii şi ura. Trei lucruri îl

călăuzesc, în schimb, spre credinţă: ruşinea, buna purtare şi frica de Ziua Judecăţi*i.*

Printre povestirile vizionare ale Ahl-i-Haqq-ilor, întâlnim câteva în care cifra trei se leagă de săvârşirea unui act magic şi psihic, bunăoară vedenia prin care Atash Han se dezvăluie ca teofanie, schimbându-se de trei ori ia înfăţişare în prezenta discipolilor să*i.*

Chiar şi obiectele simbolice sunt grupate câte trei, ca de pildă covorul, cratiţa şi faţa de masă ale uneia din întrupările divine obiecte înzestrate cu proprietăţi magice.

Trei este şi numărul principiului masculin la dogoni şi bambara, pentru care glifa lui reprezintă membrul viril şi testiculele. Simbol al bărbăţiei şi al mişcări*i,* el se opune cifrei patru simbol al feminităţii şi al elementelor. Pentru băştinaşii bambara, scrie G. Dieterien, primul univers este trei, dar el nu se manifestă cu adevărat, adică nu este conştientizat cu adevărat, decât prin patru. Aşa încât, adaugă e*i,* bărbăţia (3) este considerată de către bambara drept un *stimul de pornire, determinând fecunditatea. Tn vreme ce împlinirea acesteia din urmă şi totala ei cunoaştere nu se pot săvârşi decât prin fecunditate.*

Din acest motiv, triunghiul, care are cel mai adesea o semnificaţie feminină, mai ales dacă este cu vârful în jos, este, la dogoni, un simbol al virilităţii fecundante, îl întâlnim, răsturnat, în glifa să *vadă Hogonul*: Hogonul este şeful religios, acoperit de polen, care-şi înfige vârful în creştetul oului ce închipuie uterul (GRIS).

*Şi la peul*i, *numărul trei este bogat în sensuri secrete. Există trei clase de păstori: cei care pasc capre, cel care pasc oi şi cei care pasc vite. T*rei este însă mai cu seamă rodul incestului dintre Unu şi propriul său trup, deoarece unitatea, neputând fi hermafrodita, copulează cu sine pentru a se reproduce.

Trei reprezintă şi manifestarea, revelatorul. Indicatorul primelor două numere: copilul îs dezvăluie tatăl şi mama, trunchiul de copac înalt de-un stat de om arată ceea ce îl întrece pe acesta în sus, crengile si frunzele, şi ceea ce stă ascuns în pământ, rădăcinile.

În sfârşit, trei înseamnă depăşirea rivalităţii (întruchipate prin doi); el exprimă un mister al depăşirii, al sintezei, al reunirii, ai împreunării, al rezolvării (HAMK).

Cabala a făcut o sumedenie de speculaţii pe marginea numerelor. Ea pare să fi privilegiat *legea ternarului. Toate fiinţează prin trei şi sunt una. Căci în orice act unic desluşim:*

1, principiul activ, cauză sau *subiect* al acţiunii;

2, acţiunea acestui subiect, *predicatul* său;

3, *obiectul* acţiunii, efecte sau rezultatul el.

Aceşti trei termeni sunt inseparabili şi se intercondiţionează De aici, tripla unitate pe care o regăsim în toate cele ce sunt *(WIRT, 67). Creaţia, de exemplu, implică un creator, actul de o crea şi creatura,* în general, între termenii ternarului primul este prin excelentă activ, cel deal doilea este intermediar*, activ* în raport cu următorul, dar pasiv în raport cu cel dinainte, iar al treilea este strict pasiv. Primul corespunde spiritului al doilea sufletului, iar al treilea trupului *(ibid. 68).*

Primii Sefiroţi (numere, potrivit Cabalei) sunt şi ei grupaţi în trei ternare. Cel dintâi este de *ordin intelectual şi corespunde gândirii pure sau spiritului;* el include Tatăl-principiu, Verbul-gândire creatoare şi pe Fecioara-Mamă care concepe şi înţelege. Cel de-al doilea ternar este da *ordin moral şi priveşte sentimentul şi exerciţiul voinţei altfel spus sufletul*; el reuneşte harul milostiv, judecata dreaptă şi frumuseţea sensibilă. *Al treilea ternar este de ordin dinamic: el se refera la acţiunea realizatoare şi, prin aceasta, la trup*; el înglobează principiul călăuzitor al progresului*,* buna rânduială a execuţiei şi energiile realizatoare ale planului (WIRT, 70-72).

Psihanaliştii, urmându-l pe Freud, văd în cifra trei un simbol sexual. Divinitatea însăşi este concepută, în majoritatea religiilor cel puţin într-o anumită fază şi sub o anumită formă ca triadă în care apar rolurile tatălu*i. M*amei şi Pruncului. Religia cea mai spiritualistă, catolicismu*l,* propovăduieşte dogma Trinităţii, care introduce în monoteismul absolut un principiu misterios de relaţii vii. Pentru a preveni orice încercare de politeism. Islamul exclude cu desăvârşire orice formulă ce ar putea ştirbi credinţa în unicitatea lui Dumnezeu.

Î*n ceea ce priveşte Egiptul, s-ar părea că triadele divine nu sunt decât nişte scheme secundare. Izvorâte dintr-o nevoie de comoditate culturala şi teologică. N*e putem chiar pune întrebarea dacă noţiunea de triadă nu este cumva o iluzie a modernilor care vor fi vrut *să vadă* în aceste grupări divine pe

familii, o regulă străveche, cu aplicare generală *(POSD, 291).*

Cifra trei mai trimite şi la nivelurile vieţii umane: material, raţional şi spiritual sau divin, ca si la cele trei faze ale evoluţiei mistice: curăţire, iluminare, unire.

Acest număr exprimă şi totalitatea ordinii sociale şi, în primul rând, alcătuirea tripartită a societăţilor indo-europene. Potrivit lui Georges Dumezi*l,* această tripartiţie, care se verifică prin analiza oricărei structuri sociale. N-a fost ridicată decât la anumite popoare la rangul de filozofie globală despre lume şi la acela de ierarhie de valori. Tripartiţia funcţiilor sau a ordinelor este netă, deşi originea ei rămâne necunoscută, Ea se exprimă prin diferite triade, care se suprapun uşor: sacru, războ*i,* muncă; suveranitate, putere militară, fecunditate; sacerdoţiu, putere, producţie; preot, războinic, producător (Brahma, Vishnu. Shiva); brahmana, kshatriya (războinici), vaisya (ţărani şi negustori) sudra, sclavii, sunt excluşi din sistem; Jupiter. Marte, Quirinus; senatori, cavaler*i,* plebei, între organizarea socio-politică şi cea mitologică s-a produs o interacţiune. Cele două structuri se reflectă una pe cealaltă, dar nu evoluează întotdeauna în acelaşi ritm. Mitul se schimbă mai încet decât realitatea, dar se întâmplă uneori să o preceadă.

Naturaliştii au observat multe ternare în corpul uman. Se pare că orice funcţie importantă a unui organism posedă această structură de bază, Asemenea observaţii ilustrează sensul fundamental al oricărui ternar: totalitatea vie a tipurilor de relaţii din Interiorul unei unităţi complexe. Ternarul indică deopotrivă identitatea unică a unei fiinţe şi multiplicitatea ei internă, permanenta el relativă şi mobilitatea componentelor sale, autonomia imanentă şi dependenta ei. El traduce atât dialectica în exerciţiul logic al gândirii, cât şi mişcarea în fizică sau viaţa în biologie. Raţiunea fundamentală a acestui fenomen ternar universal trebuie fără îndoială căutată într-o metafizică a fiinţei compozite şi contingente, într-o vedere de ansamblu a unităţii şi complexităţii oricărei fiinţe din natură, care se rezumă în cele trei faze ale existentei: apariţie, evoluţie, distrugere (sau transformare); sau: naştere, creştere, moarte; sau, după tradiţio astrologică: evoluţie, apogeu, involuţie.

TREIME. TRIADĂ

Simbolurile Treimii creştine (un singur Dumnezeu în trei persoane ce nu

se deosebesc între ele decât ca relaţii opuse, şi nu prin existenta ori prin esenţa lor, şi cărora li se atribuie puterea Tatăl –, inteligenta Logosul –, şi dragostea Sfântul Duh) sunt: triunghiul echilateral; trifoiul; un ansamblu cuprinzând un tron (puterea), o carte (cunoaşterea), un porumbel (dragostea); o cruce cu Tatăl în partea de sus. Fiul la mijloc şi porumbelul Sfântului Duh la baza; trei cercuri ce se intersectează, semnificând comuna lor infinitate; un grup de trei îngeri, de staturi egale, amintind de vedenia lui Avraam, sub stejarul din Mamvri.

În toate tradiţiile religioase şi aproape toate sistemele filozofice, întâlnim ansambluri ternare, triade ce corespund unor forte primordiale ipostaziate sau unor chipuri ale zeului suprem. Deşi raporturile dintre diferitele componente ale acestor triade nu sunt întotdeauna uşor de desluşit, se pare că ele n-au fost totuşi concepute după un model atât de ferm şi de precis ca Treimea creştină. Dor dacă teoria opoziţiei relative ne îngăduie să depăşim contradicţia logică, ea nu spulberă deloc misterul.

Putem cita, cu titlu de exemplu, o triadă dintre cele mai puţin cunoscute. Pe vremuri, arată Guzmon Poma de Ayala *(Nueva Coronica y buen gobiemo*), vechii peruani recunoşteau existenta unui zeu suprem (Illapa = Trăsnet) ca trei persoane: tatăl (judecător), fiul mai mare şi fiul mai mic ultimul, stăpân peste ploile fertilizatoare şi deci dătător de hrană omeniri*i.*

Putem socoti triada Trăsnet-Tunet-Fulger ca manifestare c unui zeu al furtunii, din zorii civilizaţiilor agrare amerindiene (GIRP, 42).

În genera*l,* aceste triade simbolizează manifestările principele ale puterii divine; sau, când sunt concepute într-un mod mai filozofic, mai lăuntric, ca în E*neadele* lui Plotin, ele simbolizează viaţa Intimă *a* Unului, ale cărui activităţi sunt imaginate prin analogie cu activităţile spirituale ale sufletului omenesc.

Reprezentările de fiinţe suc trei forme îngemănate animale, oameni, eroi sau zei pot semnifica diferite triade ce corespund unor atribuţii: cele trei niveluri ale cosmosului; creafic conservarea şi distrugerea (Brahma, Vishnu. Shiva); sau unor calităţi forţă, sfinţenie, ştiinţă; vitalitate. Inteligentă, suflet; etc. (CIRD, 333).

Toate triadele pot fi figurate Această reprezentare polimorfi indica însă şi unitatea subiacentă multiplicităţi*i,* care nu este mai puţin importantă în simbol decât manifestarea diversificată.

TREISPREZECE

Încă din Antichitate, numărul 13 a fost socotit ca fiind de *rău* augur. Filip al Macedoniei, care adăugase statuia alături de cele ale celor Doisprezece Zei major în timpul unei procesiuni, a murit puţin după aceea, la teatru.

La Cina cea de Taină a lui Hristos, erau treisprezece meseni. Cabala numărase 13 duhuri rele. Al 13-lea capitol din Apo*calipsă* este acela în care se vorbeşte despre Antihrist şi despre Fiară.

Totuşi, al treisprezecelea dintr-un grup apare si în Antichitate ca mai puternic si mai sublim. Acesta este cazul lui Zeus în cortegiul celor doisprezece zei, în mijlocul cărora stă sau înaintează, fiind al treisprezecelea, după Plafon şi Ovidiu, distinct de cellalt! prin superioritatea lui. Ulise, al treisprezecelea din grup, scapă de lăcomia distrugătoare a Ciclopului.

În aritmo-simbologia lui Allendy, *acest număr reprezintă un principiu de activitate 3 exersându-se în unitatea unui tot 10 care îl conţine* şi care, în consecinţa, îl limitează. Treisprezece ar corespunde unui sistem organizat şi dinamic, dar determinat şi particular, nicidecum universal: ar fi într-un fel cheia unui *ansamblu parţial şi relativ. D*e aceea. R, Schwaller îl Interpretează ca o *putere generatoare, bună sau rea. P*rin limitele sale statice (zecele static) şi dinamice (ternarul activ), 13 marchează o evoluţie fatala spre moarte, spre sfârşitul unei puteri, de vreme ce aceasta este limitată: *efort periodic frânt,* în general, 13, ca element excentric, marginal, eratic, se desprinde din ordinea şi din ritmurile normale ale universului: *din punct de vedere cosmic, iniţiativa lui 13 este mai curând rea, pentru că acţiunea creaturii nearmonizată cu legea universală nu poate fi decât oarba şi insuficientă; serveşte la evoluţia individului dar agită ordonanţa macro-cosmului şi tulbură odihna lui; este o unitate tulburând echilibrul raporturilor variate în lume (12 + 1)* (ALLS, 359).

Cifră sacră fundamentată în astronomia, calendarul şi teologia vechilor mexicani: cel *treisprezece zei* şi *zeul Treisprezece* în *Popol-Vuh*; soarele la zenit şi cele douăsprezece stele; cei doisprezece *zei ai ploilor*, ipostaze ale zeului al treisprezecelea care este şi primul sau *mare zeu al cerului:*

A Treisprezecea vine din nou… e prima iară:
Şi-i unica mereu, ori e doar un clipit:
Căci ultima şi prima, eşti tu regină oare?

(Gerard de Nerval*. Artemis,* trad. Leonid Dimov) în acest sens trebuie Interpretata *Moartea*, al treisprezecelea arcan major al Tarocului: ea nu reprezintă un sfârşit, ci un nou început după terminarea unui ciclu: 13 12 + 1.

La azteci, este cifra timpului însuşi, acela care reprezintă sfârşitul seriei temporale. Este asociată cu cifra 52, secolul aztec (13 x 4), *legătura anilor* pentru durata sorilo*r. P*rimul şi al patrulea soare, care au durat 676 de ani fiecare, sunt cele mai perfecte, pentru că nu conţin decât cele două numere: 13 x 52 «676.

Treisprezece zile, atâta durează o săptămână aztecă.

Vorbind în general, acest număr ar corespunde cu un reînceput, cu această nuanţă peiorativă că ar fi vorba nu atât de renaştere cât de refacere a unul lucru. Ar reprezenta, de exemplu, veşnica rostogolire şi urcare înapoi a stâncii lui Sisi*f,* sau butoiul Danaidelor imposibil de umplut.

TREIZECI ŞI ŞASE

Este numărul solidarităţii cosmice, al întâlnirii elementelor şi evoluţiilor ciclice. Derivatele lui manifestă relaţiile din Interiorul triadei cer-pământ-om.

Treizeci şi şase este perimetrul pătratului de latură 9; sau valoarea aproximativă a lungimii cercului de diametru 12; 360 este împărţirea cercului *şi* a anului lunar. Marele Total al chinezilor şi Anul divin al hindu*şi*lor (precesia echinocţiilor este de 1 grad la fiecare 7 ani, cel al ciclului polar de 1 grad la fiecare şaizeci de ani; cele două cicluri se repetă împreună la fiecare 360 de ani: 6 x 60 • 72 x 5; J. Lionnet). Majoritatea ciclurilor cosmice sunt multipli de 360. Treizeci şi şase este suma primelor patru numere pare si a primelor patru numere impare (20 + 16); de aceea, pitagoreicii îl numeau *marele cuaternar;* el este şi suma cuburilor primelor trei numere.

Şaptezeci şi doi este durata gestaţiei lui Laoz*i,* durata anotimpurilor, după Zhuangzi, numărul discipolilor lui Confucius, cel al Nemuritorilor taoişti, cel al tovarăşilor apoteozei lui Huangdi.

Treizeci şi şase este numărul Cerului, şaptezeci şi doi, numărul Pământului, o sută opt, numărul omului, 36, 72 şi 108 sunt între ele ca 1, 2 şi 3. Un triunghi isoscel cu unghiul din vârf de 108 grade dă proporţiile numărului de aur şi prezintă de fapt o formă deosebit de armonioasă, 36, 72 şi 108 sunt, în diferite privinţe, numerele preferate ale societăţilor secrete; 108 este, între

altele, numărul mărgelelor din mătania budistă *şi* din cea şivaită; sau cel al coloanelor templului de la Urga; sau al turnurilor Phnom Bakheng-ului de la Angkor. Este numărul simbolic prin excelentă ol budismului şi tantrismului.

360 este, spun chinezii, numărul oaselo*r,* încheieturilor, punctelor de acupunctură de pe corpul omenesc.

O dublă progresie geometrico de rafie 2, pornind de la 72 * 108, permite obţinerea simultană a 4608 şi 6912: este valoarea celor 192 de linii pare ale hexagramelor (192 x 24) şi a celor 192 linii impare (192 x 36), 24 şi 36 rezultând, la rândul lor, din înmulţirea lui 12 cu 2 şi 3, semne ale parului şi imparului; 4608 * 6912 = 11520, care, după *Yijing,* este numărul celor *zece mii de făpturi;* 6912 este valoarea Cerului (Qian); 4608, cea a pământului (Kun). Cele trei numere sunt în raportul 2, 3, 5 şi corespund caracterului *conjunctiv* al expresiei 5 s 2 + 3, unirea dintre Cer si Pământ în natura lor proprie; 6912 (Cerul) + 4608 (Pământul) = 11520 (omul; o nouă expresie c Marii Triade).

După Maspero, 72 şi 108 împărţite la 2 (adică 36 şi 54) dau coordonatele astronomice ale vechii capitale imperiale. Loyang: deci, încă o dată, punctul de întâlnire dintre Cer şi Pământ, cel unde domneşte Fiul Cerului şi Pământului.

TREN. CALE FERATĂ

Trenul a căpătat, în desenele şi visele copiilor, ca şi în viaţa *şi* visele adulţilor, o importantă la fel de caracteristică, din punctul de vedere ol civilizaţiei noastre, pe cât era aceea a calului sau a diligentei în secolele trecute. El a dat buzna în imaginar şi a ajuns să ocupe un rol de prim rang în lumea simbolurilor.

În experienţa şi analiza viselor, trenul se înscrie printre simbolurile evoluţiei, urmând şerpilor şi monştrilor. Interpretările de mai jos se bazează toate pe practica şi experienţa trăită realmente; ele îşi păstrează forma de note clinice, confirmate, de altfel, şi de alţi observatori.

Reţeaua de căi ferate evocă, spontan, imaginea unui trafic intens de trenuri rapide, accelerate sau personale, de convoaie de vagoane de călători sau de marfă. Orarul său este implacabil şi îl obligă pe utilizator sa i se supună. Funcţionarea ei, pregătită până în cele mai mici amănunte, pretinde o precizie de ceasornic. Ea pune în slujba publicului o organizare punctuală, care nu poate funcţiona impecabil decât urmând o ordine şi o ierarhie inflexibile, unde

sentimentul nu are ce căuta. Mersul ei are prioritate faţă de celelalte căi de comunicaţie care, la intersecţia cu un drum de fier, îşi opresc circulaţia de îndată ce s-a anunţat trecerea unui tren; căci un mijloc de transport public este mai important decât cele private, în sfârşit, reţeaua căilor ferate, ce asigură transportul călătorilor şi al mărfurilor, face astfel legătura între toate regiunile locuite de o naţie, şi chiar între continente, permiţând orice comunicare şi orice schimb.

În vise, reţeaua de căi ferate se va afirma ca o imagine a Principiului Cosmic impersonal, ce impune legea şi ritmul său inexorabil conţinuturilor psihice parcelare şi autonome, ca Eul şi complexele. Interesul general primează asupra intereselor personale. Această reţea reprezintă şi forţele de legătură şi de coordonare, ce acţionează în sânul ansamblului psihic. Ea evocă viaţa universală ce se impune cu întreaga-i putere implacabilă.

Trenul din vise este imaginea vieţii colective, a vieţii sociale, a destinului, care ne duc cu ele. El evocă un vehicul al evoluţiei pe care ne este greu să-l luăm, într-o direcţie bună sau greşită, ori pe care îl pierdem; el semnifică o evoluţie psihică, o conştientizare ce se poartă spre o nouă viaţă.

Visele în care ajungi cu întârziere, pierzi trenul sau te urci în el în ultimul moment arată că ai lăsat să-ti scape o ocazie... sau că a fost cât pe ce să o scapi. Dar conştiinţa se trezeşte şi ne rămâne deci să căutăm a înţelege. Această imagine este în general însoţită de sentimente de neputinţă, de nesiguranţă şi de inferioritate. Eul se simte *neînstare* să-şi... afle calea.

Evoluţia materială, psihică, spirituală este întârziată deoarece complexele noastre, fixaţiile inconştiente, obişnuinţele psihologice, persana (masca) noastră, hotărârile noastre intelectuale, rutina ce refuză efortul, orbirea noastră şi aşa mai departe, constituie piedici în calea evoluţiei noastre interioare. Sau pentru că suferim de vreun complex de ratare sau de frustrare, care se opun împlinirii individualităţii noastre.

Neputinţa de a te stăpâni şi neîncrederea în sine pot duce la precipitare nervoasă (şi chiar la grabă nervoasă) sau la panică.

Gara de plecare este un simbol al Inconştientului, în care se află punctul de pornire al evoluţiei, al noilor noastre întreprinderi materiale, psihice, spirituale. Multe direcţii sunt posibile, dar trebuie urmată cea potrivită. Sau, mai simplu, ea constituie un centru de circulaţie în toate direcţiile, ce poate

evoca Şinele.

Gara de sosire apare rareori în vise. Ea arată că efortul subteran de evoluţie ne-a făcut să ajungem la o etapă a destinului nostru.

Şeful de gard sau controlorul de bilete apar ca figuri ale Eului impersonal, ale funcţiei transcendente ce tinde spre realizare. Primul reprezintă însă capul diriguitor al forţelor active, creatoare şi impersonale ce ne călăuzesc destinul, pe câtă vreme cel de-ol doilea este sfătuitorul, călăuza şi, uneor*i,* cel care Judecă şi sancţionează.

Locomotiva evocă, de la caz la caz, eul conştient ce trage după sine, bine sau rău, ansamblul psihic, sau, dimpotrivă, eul impersonal care ne conduce *acolo unde trebuie să mergem,* în ambele situaţii, tortele psihice disponibile sunt puse în mişcare de o energie dinamică. O locomotivă monstruoasă care vine spre tine ameninţând să te strivească poate fi o imagine modernă a Balaurului. El te poate înghiţi, dar poţ*i,* la rându-ti să te foloseşti de forţa lui spre a-ţi atinge scopurile.

Biletele de tren arata că trebuie să dai ca să primeşti. Schimbul simbolizat prin bani (energia noastră) ne îngăduie să dobândim, nu să primim fără să fi dat mai întâi, aidoma fiinţei rămase în stadiul infantil. Nu putem evolua fără a face sacrifici*i,* fără a plăti.

Visele în care te vezi călătorind fie la o clasă superioară celei ia care-ti dă dreptul biletul cumpărat fie urcând în tren fără bilet arată că te păcăleşti singur, că-ti furi singur căciula, că-ţi faci iluzii în privinţa propriilor tale talente, calităţ*i,* sau a promovării, a importanţei tale etc., riscând astfel ca legea să te pună să plăteşti mai mult decât dacă ai fi luat biletul potrivit.

Cele în care te vezi într-o clasă inferioară celei la care ar trebui să fii dezvăluie o tendinţă de a-ţi subaprecia talentul, calităţile, reuşita, importanta ş.a.m.d.

Trenuri neconfortabile, greoaie murdare, învechite: supradiferenţiere a eului conştient şi *de*cepţia de a constata că această supradiferenţiere reduce dinamismul evoluţiei; sau Imaginea realistă şi crudă a unei anumite sărăcii în viaţa materială, psihică, spirituală, în ciuda tuturor iluziilor.

Trenuri, vagoane, compartimente remarcabile prin putem lux, confort: posibilităţile datorate lucrării subterane a evoluţiei se traduc în fapt în mai fericit, dar tot fără ştirea eului conştient; sau imagini ale una posibilităţi

materiale, psihice, soi rituale, ignorate de un eu conştient interiorizat, căruia îi lipseşte încrederea în sine şi care-i subestimează putinţele.

Deraiere: semn al unei nevroze care te face să deraiezi de pe calea evoluţiei, complex greu de rezolvat, cu soluţii îndoielnice.

*Ciocnirea a două trenuri: a*similabilă luptei dintre Dragoni şi dintre Giganţ*i. I*ndiciu al unei situaţii interioare marcate de conflicte grave.

Dificultatea de a te urca într-un tren aglomerat: dificultate de a te Integra în viaţa social datorată unui individualism excesiv; stare ce cuprinde egocentrism, infantilism, izolare sau o prea mare introversiune. Daci trenul este plin de copi*i,* omul care visează este *Infantil*, dar nu îndeajuns de *copii* în sensul de a avea un suflet simplu, deschis şi cinstit.

Visele în care te vezi călcat sau ameninţat să fii călcat de un *tren:* expresia unei angoase efemere, fie pentru că eul conştient se simte copleşit şi strivit parcă de masa libidoului inconştient (cel ce visează riscă să-şi piardă autocontrolul psihic şi *si* ajungă lo autodistrugere), fii pentru că insul se simte zdrobit de viaţa materială, de viaţa socială pe care trebuie să o ducă centru a-şi apăra existenta.

Un tren care trece peste o *fiinţă sau un lucru*: intensă refulare a unui element de desco**perit**; viaţa materială, viaţa socială a subiectului strivesc un element psihologic, diferit de la caz la caz.

Bagaje: omul care visează consideră pe bună dreptate sau nu că bagajele conţin toate obiectele de care are neapărată nevoie. Ele reprezintă aşada*r,* psihologic vorbind, propriile noastre bunur*i,* posibilităţile noastre, semnele noastre exterioare de bogăţie, ca si un întreg ansamblu de elemente ce ni se par indispensabile: forte, capacităţi*,* instincte, aptitudini, habitudini, legături cu alţii, sisteme de apărare etc. La fel cum, călătorind cu bagajul nostru, credem că posedăm elementele indispensabile adaptării la viaţa materială, psihică, spirituală; bagajul este deci echivalentul echipamentului mental.

A visa că-ţi uiţi sau pierzi bagajele: această imagine, ca si aceea a trenului pe care-l scap*i,* este în general însoţită de sentimentul neputinţe*i,* nesiguranţei şi inferiorităţi*i. E*ul se simte neputincios să-şi... coordoneze eforturile. Acest vis ne subliniază neglijentele, conştiente sau inconştiente, faţă de viaţa noastră obiectivă sau faţă de cea subiectivă. Lipsa de autostăpânire

duce la precipitare nervoasă, la panică; dispersia mentală duce la uitare. Uneori, această Imagine traduce complexul de eşec, care ne pune în situaţii neplăcute, dacă nu chiar (rezolvabile; sau un complex de frustrare; ambele complexe împiedică împlinirea individualităţii noastre.

Bagaje voluminoase: luăm de multe ori cu noi prea multe bagaje, din punct de vedere şi material, şi psihic. Iluziile noastre, falsele obligaţii, bagajul nostru intelectual, proiecţiile, fixaţiile noastre Inconştiente, dorinţa de a părea, mentalul nostru care rumegă întruna ideile fixe, neliniştile, revoltele noastre, sentimentalitatea, poftele etc. Multe trebuie abandonate, clasate, puse la locul lor înainte de a ne putea urma evoluţia normală şi de a putea prinde trenul doar cu ceea ce ne este necesar, fără povara de prisos a unor false valor*i.*

Faptul de a nu avea bagaje şi de a fi neliniştit din pricina aceasta: dispunem oare de tot ce ne trebuie spre a duce la bun sfârşit un proiect de viaţă conştientă, sau spre a ne supune unul examen de conştiinţă? Ce iluzii ne-au făcut să pornim la drum fără a fi prevăzut tot ce ne este necesar? Anxietate izvorâtă dintr-o incertitudine în legătură cu adaptarea mijloacelor la scopul urmărit.

Faptul de a abandona bagajele: când am ajuns pe o anumită treaptă de evoluţie, bagajele din vise, adică legăturile noastre cu nişte obiecte auxiliare pe care le credem Indispensabile, devin din ce în ce mai inutile; şi le abandonăm detaşându-ne de ele, despuindu-ne lăuntric, cu un adânc sentiment de eliberare. Din momentul acela, valorile spirituale sau interioare prevalează. Devine necesară descotorosirea de tot ceea ce este acum uzat, perimat: legături, păreri, sentimente, grij*i,* preocupări, implicări (Dacă *te vei implica nenorociri vei avea*, scria în templul din Delfi). Este deci vorba de suprimarea constrângerilor Inutile (v, şi VIS).

TREPIED

Prin numărul tre*i,* trepiedul reprezintă Imaginea focului şi a cerului: nu cerul în unitatea lui transcendentă şi imobilă, ci în dinamismul său şi comunicându-se, în vreme ce numărul patru desemnează pământul; forma de cupă sau de cerc care se află de obicei deasupra celor trei picioare ale trepiedului, confirmând Interpretarea aceasta.

Trepiedul sacru era legat de previziunile oracolelor: el exprima voinţa

zeilor. Oracolul din Delfi i-a poruncit lui Coreb să la un trepied în sanctuar şi să-l transporte până ce trepiedul va cădea de pe umerii lui: în locul acela, ales de zei, urma să construiască un oraş; aceasta ar fi la originea cetăţii Megara.

Hefaistos era un mare specialist în fabricarea trepiedurilor sacre: el a făurit trepieduri extraordinare, care erau în stare să meargă singure până în locuinţa zeilor şi să se întoarcă de acolo. Simbol al participării ia tainele zeilor pe care le poţi pătrunde şi pe care, apoi, le vei transmite oamenilor.

Trepiedul era folosit în viaţa obişnuită la încălzitul apoi şi la turnatul vinului la banchete sau ospeţe, iar invitaţii veneau să ia din ele vin ca dintr-o cupă. Mai existau şi trepieduri de onoare, mai mult sau mai puţin decorative, oferite învingătorilor la jocuri sau la întrecerile corale, pe care aceştia le păstrau sau le închinau unor divinităţi.

Dar cel mai celebru trepied a fost cel de la Delfi, sălaşul manticii inspirate.

Doar aşezată pe un trepied, îşi rostea Pythia oracolele. Dat fiind că templul era închinat lui Apollo, trepiedul a devenit unul din semnele prezentei zeului, în urma refuzului Pythiei de a-i răspunde la întrebări, Hercule a înşfăcat un trepied, vrând să întemeieze departe de Delphi un oracol care să nu depindă decât de el; dar Apollo a aplanat conflictul dintre fratele său aflat la mânie şi preoteasă şi, în urma intervenţiei lui Zeus, Hercule a renunţat la proiectul său şi a pus la loc trepiedul. Trepiedul ne apare astfel ca *simbol al pulsiunilor, ca fundament al armoniei... însemn al înţelepciunii apolinice* (DIES, 204-205).

Nu se poate ilustra mai bine această Interpretare decât prin desenul care apare pe o hidrie din Muzeul Vaticanului. Trepiedul stă pe două aripi de vultur sau de lebădă; toartele meşteşugit lipite de cupă au forma unor cercuri; Apollo apare întins pe spate, fără grijă, cu arcul în spinare şi cu lira în mână; *el* străbate spaţiul, îndreptându-se poate spre Hiperboreea imagine mitică a Paradisului; aripile lui şi cu atât mai mult cele ale vulturului sau ale lebede; indică, în simbolismul tradiţional, înălţarea spiritului, cercurile, soarele şi perfecţiunea; picioarele, prin faptul că sunt în număr de trei, reprezintă manifestarea divinului, cupa este receptaculul comunicărilor cereşti; arcul şi săgeţile simbolizează soarele şi razele sale; lira, armonia. Este imaginea unui zbor minunat şi blând spre extaz şi perfecţiune, mai presus de gândurile s

«dorinţele pământeşti. Este simbolul zeului Soare, ai zeului oracolelor delfice, al zeului înţelepciunii.

TRESTIE

În general, trestia este considerată drept un simbol al fragilităţii şi al flexibilităţii. Aşa sunt trestia lui la Fontaine şi *trestia gânditoare* a lui Pascal.

Simbolismul acestei plante se manifestă în Extremul Orient în două feluri: creşterea trestiei ieşite din apele primordiale reprezintă manifestarea, echivalentul lotusului; Japonia, în mitologie, este *câmpia de trestii.*

Pe de altă parte, trestia are puteri purificatoare şi de protecţie. Ajutat de trestie. Izanagi s-a purificat după ce s-a întors din tărâmul morţilor, cu ajutorul fumului scos de trestiile arzând, Yiyin a fost purificat înainte de a deveni ministru. Cu ajutorul unor frânghii făcute din trestii, duhurile porţilor îmblânzesc spiritele răufăcătoare, în anumite ceremonii şintoiste, purificarea se face traversând aşa-numitul chi-no-wa, care este un cerc de trestii. Accesul în anumite loje ale societăţilor secrete chinezeşti se făcea trecând pe sub arcuri de trest*i,* flancate de o parte şi de alta de paznici. Aşternutul alb din trestii este folosit în ritualuri.

Trestia (vetasa) este considerată uneor*i,* în India, drept o imagine a Axei lumii, ceea ce ne îndreptăţeşte să o apropiem de trestia axială ieşită din apele primordiale nipone (GRAD, HERS, HERJ).

În legenda regelui Midas, o trestie creşte din groapa săpată de bărbierul regelui şi strigă de acolo taina încredinţată: *regele Midas are urechi de măgar. T*restia aceasta ar fi, după Paul Die*l,* unul din simbolurile vulgarizării care apare din cauza prostiei dorinţelor exagerate, în acest context legendar, *trestia exprimă ispita de care ascultă sufletul pervertit pe care vânturile fi pleacă în toate direcţiile şi care se îndoaie urmând toate curentele de opinie (DIES, 132).*

Trestia smulsă din pământ devine fluierul sacru folosit de Mevlevi sau de dervişii rotitori, naiul, instrumentul principal din concertele lor spirituale care, după spusele lui Meviona Jalal-ed-Din Rum*i,* fondatorul acestui ordin, *cântă durerile despărţirii*. Flautul din trestie îl simbolizează aici pe misticul smuls de lângă Dumnezeu, care-şi arată prin hohotele de plâns şi suspinele lui, prin cântecul său, năzuinţa de a-l regăsi în viaţa de apoi.

Simbolul sufletului mistuit de dor, care vorbeşte, plânge şi cântă, se

regăseşte în folclorul şi superstiţiile anumitor popoare din Europa de Est şi din Asia. Astfel, ucrainenii, bieloruşii şi chiar şi lituanienii spun că trestia crescută *deasupra trupului unui înecat îl va acuza pe ucigaş, dacă se face un fluier din ea. T*restia este un glas.

Anii din calendarul aztec sunt aşezaţi sub patru semne, printre care şi cel al trestiei. Trestia (verde) este legată de Răsărit, de tărâmul Reînnoirii. Ea reprezint ă la vechii mexicani un simbol al fertilităţii, al belşugului, al bogăţiei (SOUP).

TRIADĂ v. TREIME

TRICEFAL

S-a presupus că numeroasele reprezentări triple aflate în Galia, în epoca romană, al căror simbolism general se leagă de cel al triadei, sunt rezultatul unei triplări a intensităţii sau al unul plural al maiestăţii. Reprezentarea tricefală este, fără îndoială, cea mai importantă figură religioasă de acest gen. Dar explicaţia care s-a dat nu rămâne singura posibilă, pentru că nu vedem de ce şi cum anume simbolismul unei figuri divine ar putea avea nevoie să fie intensificat. Există, totuşi, atât în Irlanda, cât şi în Galia, în panteonul celtic, destule personaje triple sau grupate în triade şi care ne obligă la o explicaţie unitară (trei zei fundamental*i,* trei druizi primordiali, trei zeiţe ale războiului, trei regine ale Irlandei etc.). Mai degrabă trebuie să ne gândim la ipostaze diferite ale aceleiaşi flinte, ca somnul, visul, starea de veghe, sau la trecerile acesteia prin cele trei lumi (cer, văzduh şi pământ) din cosmogonia celtică, dacă nu la o devenire în timp. Triplicitatea se referă în acest caz la totalitatea trecutului, prezentului şi viitorului. Figurile cu trei capete apar sporadic în arta romanică, dar hotărârea Papei Urban al VIII-lea, în 1628, de a le interzice valoarea de simbol al Trinităţii a avut ca urmare dispariţia celei mai mari părţi a unor asemenea mărturii (DURA, *passim).*

Am întâlnit în articolul despre *cop* şi alte exemple de făpturi policefale, de fiinţe cu mai multe capete. Mai trebuie adăugate aici printre imaginile tricefale, figurile zeului slav Triglav care este reprezentat întotdeauna ca având trei capete: lucru Interpretat drept un omagiu adus stăpânirii universale pe care o exercită asupra cerului, pământului şi lumii subterane (v, şi CAP).

TRIDENT

Simbol al divinităţilor mării ce-şi au sălaşul în străfundul abisurilor acvatice. La origine, tridentul era imaginea dinţilor monştrilor marini, asemănători valurilor cu creste de spumă pe care le stârnesc furtunile; el este totodată una dintre cele mai vechi arme de pescuit. Tridentul mai este şi arme ofensivă a unei categorii de gladiatori, retiarii, care luptau cu un trident şi o plasă.

Tridentul este emblema lui Poseidon (Neptun), zeul mărilor, şi arată dominaţia acestuia asupra împărăţiei apelor pe care le poate tulbura sau linişti în aceeaşi perspectivă, el mai este, dimpreună cu năvodul, simbolul lui Hristos, *pescarul de oameni* Este şi simbolul Treimii, în acest caz, însă, dinţii lui trebuie să fie egali. Tridentul a putut sluji drept reprezentare ascunsă a Crucii.

*Potrivit unei tradiţii creştine, tridentul este. Î*n mâna Satanei... instrumentul de pedeapsă: el este folosit la aruncarea păcătoşilor în foc, simbolul chinurilor Dar*, adaugă Paul Die*l, tridentul mai este şi simbolul vinii: cei trei dinţi ai săi reprezintă cele trei pulsiuni (sexualitate, nutriţie, spiritualitate), cadru al tuturor dorinţelor prea uşor aţâţate. El mai întruchipează şi primejdia stricării slăbiciunea fundamentală, *care îl* face pe om să cadă pradă ispite şi, apoi, pedepsei *(DIES, 147).*

Tridentul este o embleme solară (dinţii lui sunt raze) şi un simbol al trăsnetului (dinţii lui sunt fulgere); tridentul îşi loveşte prada; el se apropie de anumite reprezentări ale vajrei, care este deopotrivă trăsnet si trident.

Tridentul (trishula) este, în India, mai ales emblema lui Shiva, transformatorul lumii p nimicitorul aparentelor. Cei trei dinţi închipuie fie Trikala, sau timpul întreit (trecut, prezent, viitor), fie ierarhia cu trei niveluri a manifestări*i,* fie cele trei calităţi (guna). Trikala este indicată prin ridicarea a trei degete de ta mâna dreaptă într-un gest numit trishalahasta.

În budism, tridentul este înţeles ca un simbol al triratne*i, triplul giuvaer. P*utem vedea în el şi întreitul curent de energie din tantrism: sushumna, în centru, şi de o parte şi de cealaltă. Ida şi pingala, care se apropie de vârful centra*l,* evocând astfel încolăcirea curentelor (nadi) în Jurul axei (COO*I. C*HAE. GROI. GUES, KRAA. MALA. MUTT) (v, şi VAJRA).

TRIFOI v. TREFLĂ

TRIGRAMĂ

Simbolismul chinez din trigrame, care ar fi fost revelat în principiul său lui Fu XI (cu douăzeci şi patru de secole î, d, nr,) de un balaur ieşit din fluviu, se întemeiază pe combinaţia a două determinări, trăsătura continuă corespunzând cu yang 5i linia întreruptă, cu yin. Toate modalităţile de dezvoltare a manifestării plecând de la polarizarea Unităţii dintâi, se exprimă deci în patru diagrame, apoi în opt trigrame care rezumă toate posibilităţile combinaţiilor ternare, deci perfecte, sie yin-ului şi yang-ului: yin-ul şi yang-ul concertează şi se armonizează, spune Zhuangzi, în ternar, cele trei trăsături suprapuse corespund cu situaţia respectivă a Cerului. Omului şi Pământului; de unde practicile divinatorii derivate din *Yinjing. C*ombinate două câte două în formă de hexagrame, cele opt trigrame (pakua) constituie 64 de hexagrame suprapuse care sunt respectiv cereşti şi pământeşt*i.*

Trigramele sunt dispuse în cerc în jurul yin-yang-ului exprimându-i manifestarea sub toate aspectele sale, *Yijing* este cartea mutaţiei circulare a trigramelor. Forma primitivă a caracterului yi ar fi cea a cameleonului. Trigramele sunt astfel puse în corespondentă cu cele opt vânturi (opt direcţii ale spaţiului), cele opt (sau mai exact nouă) elemente, căci pământul este în centru. El corespund celor opt stâlpi ai Mingtang-ulu*i,* cu cele opt raze ale rotii, şi, prin analogie, cu cele opt cărări ale Căii budiste. Există două dispoziţii tradiţionale zise a lui Fu XI şi a *Cerului anterior* (Xlantian) sau a lui Wenwang sau a *Cerului posterior* (Houtian). Nu pare să fi existat vreo ierarhie de valoare între aceste două dispoziţii egal utilizate, dar prima este pusă în relaţie cu Hetu, cealaltă cu Luoshu al lui Yu cel Mare: este trecerea de la încrucişarea simplă la svastică, de la stabilitatea principială la mişcare. Nu trebuie uitat nici că interpretările divinatorii secundare şi, într-o oarecare măsură, decadente, dar la care pare a se referi caracterul gua sunt atribuite lui Wenwang, *Yijing* spune Zhou Dunyi, *conţine tainele Cerului şi Pământului, ale manilor şi ale duhurilor*; ceea ce implică posibilitatea de a afla de la ele nu numai tainele soartei cu ajutorul nuieluşelor de coada-şoricelului dar ş*i,* mai ales, pe cele ale manifestării principiale. Mai trebuie adăugat că, deoarece corespund cu anumite curente de energie cosmică, trigramele au fost de când lumea şi încă

în zilele noastre utilizate ca protecţie magică: sunt văzute deasupra uşilor caselor chineze sau vietnameze.

Sistemul de corespondente ole celor opt trigrame este pe scurt următorul:

Qian, *perfecţiunea activa* trei trăsături yang (=), corespunde cu Ceru*i,* cu Sudu*i,* cu vara, cu energia producătoare, cu elementul viril, cu soarele;

Kun, *perfecţiunea pasivă* trei trăsături yin (=), corespunde cu Pământul, cu Nordul, cu iarna, cu receptivitatea, cu principiul femeiesc, cu luna;

Zhen, *zguduirea*, corespunde cu tunetul, la Nord-Est, cu apariţia primăverii;

Sun, *blândeţea*, corespunde vântului. Sud-Vestului, sfârşitului verii;

Kan, *hăul*, corespunde cu apa, cu Vestul, cu toamna;

LI, corespunde cu focul, cu Estul şi cu primăvara;

Gen, *oprirea*, corespunde cu muntele, la Nord-Vest, cu începutul Iernii;

Dul, *vaporii*, corespunde cu mlaştina, cu Sud-Estu*l,* cu începutul verii; toate acestea în dispoziţia lui Fu XI, în cea a lui Wongwang. II şi kan, focul şi apa sunt Sud şi Nord. Soare şi Luna, vară şi iarnă, roşu şi negru: zhen şi dul, zguduire şi apă stătătoare sunt Est şi Vest, primăvară şi toamnă, lemn şi metal, verde şi alb. Cele două dispoziţii se supun unor sisteme distincte dar nu contradictorii.

În simbolismul alchimic. II şi kan figurează de altfel punerea în acţiune a principiilor qian şi kun, ceresc şi pământesc. Ele sunt cele două elemente complementare ale Marii Opere: li şi kan sunt plumbul şi mercurul, suflul şi esenţa (chi şi xing). Lăcaşul lui kun sau acela al lui kan este regiunea sacră de unde se înaltă xing, semenul; locuinţa lui qian este ajna-chakra, situată între cei doi ochi, de unde coboară chi-ul luminos. Unirea lui chi cu xing în creuzetul Interior, deci cea a lui li cu kan, şi în consecinţă a lui qian cu kun reconstituie unitatea primordială, anterioară diferenţierii Cerului si Pământului: astfel se dobândeşte nemurirea. După *Yijing,* astfel de uniri constitutive de hexagrame reprezintă, fie desăvârşirea, fie pătrunderea fecundatoare a Pământului de către Cer, generatoare de pace, de fiinţe şi a Embrionului de nemurire (CHOC. GRAD. GRAP. GRIF GUET. GRIT, KALT. MAST. MATM SOOL, WILG, YUAG).

TRINITATE v. TREIME

TRIUNGHI

Simbolismul triunghiului se suprapune cu acela al numărului trei. El nu se poate reliefa pe deplin decât în funcţie de raporturile pe care le întreţine cu celelalte figuri geometrice.

Boetius, care reia conceptele geometrice platoniciene şi pe care îi studiază autorii latini socoteşte că prima suprafaţă este triunghiul, *a* doua pătratul, iar a treia, pentagonul. Orice figură, dacă ducem nişte linii drepte din centrul ei spre colturi poate fi împărţită în mai multe triunghiuri. Triunghiul stă la baza formării piramidei.

Triunghiul echilateral simbolizează divinitatea, armonia, proporţia. Cum orice generare se face prin împărţire, omul corespunde unui triunghi dreptunghic. Acesta poate reprezenta, după cum arată Platon în *Timaios,* şi pământul. Transformarea triunghiului echilateral în triunghi dreptunghic se traduce printr-o pierdere a echilibrului

După triunghi urmează, dintre celelalte figuri geometrice, pătratul şi pentagonul. Penta*gonul stelat devine o pentagramă ce desemnează armonia universală. El apare adeseori, căci este întrebuinţat ca talisman împotriva influentelor nefaste. Pentagonul stelat este cheia geometriei şi baza secţiunii de aur numită şi proporţie divină. Doctorul J, -E. Emerit a arătat, în legătură cu pentagonul şi dodecaedrul, cum se petrece tranziţia de la pentagonul ce desemnează lumea planurilor, la dodecaedrul ce reprezintă lumea volumelor şi corespunde celor douăsprezece semne zodiacale. El reia un text de Davisson***. **Fiecare dintre corpurile solide primare (hexaedrul, tetraedr***ul,* **dodecaedrul) îşi are planul propriu: cubul un pătrat; piramida un triunghi; dodecaedrul un pentagon. C***orespondentele dintre numere şi figurile geometrice sunt absolute. Câtă vreme omul este jocul contrariilor, el nu poate da nici un înţeles cercului care simbolizează unitatea şi perfecţiunea. Toate îl scapă: triunghiul, pătratul, steaua cu cinci colturi şi pecetea lui Solomon cu şase braţe. Dacă omul nu s-a născut din punct de vedere spiritual, aceste figuri geometrice îşi ţin secrete simbolurile, care corespund numerelor 3, 4, 5 şi 6. Dodecaedrul nu devine accesibil decât în ordinea perfecţiunii.*

Afinităţile dintre pătrat şi dreptunghi în construcţie au fost îndelung comentate de către Matila Ghyka. Triunghiurile şi dreptunghiurile joacă un rol

important; de aici, rolul echerului în arta construcţiei. Thomas Walter, în comentariul la lucrările lui Moessel citează, din cărticica pietrarilor, versurile privitoare la unghiuri şi dreptunghiuri. Esenţială este descoperirea centrului definirea punctului. Ch. Funck-Hellet a încercat o restituire proporţională, care ne permite să dăm un înţeles exact datului primitiv. Simetria este întotdeauna fundamentală. Dacă examinăm de pildă catedrala din Angouleme, apare limpede că ordonarea arhitecturală a faţadei reflectă o ordine lăuntrică. La fel se întâmplă cu orice biserică romano-catolică fidelă tradiţiei; această realizare este însă mai mult sau mai puţin evidentă. La Cunault sau la Cande, bunăoară, ea se impune chiar şi privirii celui mai ignorant turist. Atare exemple arată că, în veacul al XII-lea, sculptura şi pictura nu sunt distincte faţă de celelalte aspecte ale vieţii spirituale ***(DAVR, 201-203; FUNP, 114).***

La vechil mayaşi, triunghiul este glifa razei de soare, analog vârfuşorului ce iese din bobul de porumb încolţit şi se iveşte din pământ la patru zile după semănat (GIRP, 198).

Asociat cu soarele şi cu porumbul, triunghiul este de două ori simbolul fecundităţii.

Triunghiul este adesea utilizat în frizele ornamentale din India, din Grecia sau de la Roma. Semnificaţia lui pare constantă.

Triunghiul cu vârful în sus simbolizează focul şi sexul bărbătesc; cu vârful în jos, apa şi sexul femeiesc. Pecetea lui Solomon este alcătuită din două triunghiuri inversate şi semnifică îndeosebi înţelepciunea omenească, în Iudaism, triunghiul echilateral îl simbolizează pe Dumnezeu, al cărui nume nu este voie să fie rostit.

În afara binecunoscutei lui importante în pitagoreism, triunghiul este, în alchimie, simbolul focului, ca şi acela al Inimi***i. T***rebuie de aceea să privim mai îndeaproape raporturile dintre tri**unghiul drept si cel răsturna*****t,* al doilea fiind reflectarea celui dintâi: este vorbo de simbolurile naturii dumnezeieşti şi, respectiv, omeneşti a lui Hristos; ele reprezintă de asemenea muntele şi peştera. Triunghiul răsturnat este, în India, un simbol pentru yoni sau uter; cele două triunghiuri îi închipuie pe Purusha şi Prakriti, pe Shiva şi Shakti, lingă şi yoni, focul *şi* apă, tendinţele sattva *şi* tamas. Echilibrul lor, sub forma hexagonului stelat (*scutul lui Da*vid), este rajas, expansiunea în planul manifestări*i,***

împreunarea lor, sub forma tobei damaru a lui Shiva, se face prin vârf: acesta este bindu, *germenul* manifestării (BHAB. DANA. ELIF. GRAD. GRAP. GUED. GUEM. GUEC. GUET. GUES. MUTT. SAIR).

Este cunoscută importanta acordată triunghiului în francmasonerie, care-l denumeşte *Delta de lumină* prin raportare nu la vărsarea unui fluviu cu multe braţe, ci la forma literei majuscule greceşti A. T*riunghiul sublim* este acela al cărui unghi de la vârf are 36°. Iar cele două de la bază, 72°. Fiecare triunghi ar corespunde câte unui element: cel echilateral pământului, cel dreptunghic ape*i,* cel scalen aerului. Iar cel isoscel focului. De triunghiuri se leagă numeroase speculaţii despre poliedrele regulate, care derivă din triunghiurile echilaterale; despre sumedenia de triade din istoria religioasă; despre tripticurile moralităţii; *gând bun, vorbă bună, înţelepciune, tărie, frumuseţe* etc.; despre fazele vieţii: *trecui prezent viitor; naştere, maturitate, moarte*; despre cele trei principii de bază ale alchimiei: sare, sulf, mercur ş.a.m.d. Asemenea enumerări conduc repede de la simbolism ia convenţional.

Triunghiul masonic însemna, prin baza lu*i. D*urata, iar *p*m* celelalte două laturi, întunericul şi Lumina; aşa s-ar compune *ternarul cosmic. Delta de lumină* despre care vorbeşte tradiţia ar fi un triunghi isoscel cu baza mai mare decât latura, cum sunt frontoanele templelor, cu 108° la vârf şi câte 36° în colturile bazei, ar asemenea triunghi ar corespunde numărului de au*r,* în plus, într-un astfel de triunghi s-ar înscrie perfect steaua de flacără şi pentagonul (BOUM, 86-94), (v, *şi* ECHER. MUNTE. NUMĂR. PĂTRAT. PECETEA LUI SOLOMOK PENTAGON. TREI. TREIZECI şi ŞASE).

TRÎMBIŢĂ. TROMPETĂ

Instrument muzical, întrebuinţai pentru a marca principalele momente ale zilei sau pentru a vesti marile evenimente istorice şi cosmice: Judecata de apo*i,* asaltul, o ceremonie solemnă. O circumambulaţie în tăcere, alternând cu sunete de trâmbiţă face să se prăbuşească zidurile Ierihonului (*Iosua*, 6,1-4).

Armatele romane cunoşteau şi practicau această alternantă înspăimântătoare, de linişte adâncă şi sunete ascuţite de trâmbiţă.

Adeseori îngerii apar suflând în trâmbiţe. Athena saipinx (cântând din trâmbiţă) din Argos apare în acelaşi chip. Trâmbiţa asociază cerul şi pământul într-o celebrare comună. Iar începutul unei bătălii are întotdeauna un caracter

sacru; de aici, utilizarea deopotrivă religioasă şi militară a acestui instrument metalic.

La greci trâmbiţa ritmează mersul în marile procesiuni. Ea are puterea de a evoca: la terna cu prilejul serbărilor lui Dionysos, se credea că zeul poate fi chemat din mlaştini suflându-se în nişte trâmbiţe ascunse printre tirsuri; Plutarh compară acest rit cu sărbătoarea evreiască a corturilor, când trâmbiţele sacre sunt puse, la fel, între crengi.

Şi la Roma trâmbiţa este un element esenţial în ceremoniile religioase: de două ori pe an, se purcede la lustraţii ale trâmbiţelor sacre. La sacrificii, jocuri publice, funeralii (ca şi la triumfuri) se sună din trâmbiţe *(LAVD,* ***980)*.**

Trâmbiţa simbolizează o îmbinare Importantă de elemente şi evenimente, marcată printr-o manifestare celestă (aer, suflare, sunet).

TRON. PIEDESTAL

Tronul, ca şi piedestalul, are pretutindeni funcţia de *reazem* al slavei sau de manifestare a măreţiei omeneşti sau divine. T*ronul înălţat în cer* şi înconjurat de cele patru făpturi simbolice, din *Apocalipsă*, este astfel manifestarea slavei dumnezeieşti de la sfârşitul vremurilor. El simbolizează echilibrul final al cosmosului, echilibru *constituit prin integrarea totală a tuturor antitezelor naturale* (Burckhardt).

Tronul pe piedestal, din China, închipuie diferenţierea dintre lumea terestră şi lumea cerească, şi supremaţia acesteia din urmă.

Tronurile hinduse sunt de mai multe feluri: padmasana, tronul sau piedestalul de lotus, exprimă armonia cosmică; pe el şade Vishnu şi chiar Buddha dar el poate însemna, în tantrism, şi *lotusul inimii*. Simhasana, tronul lui Shiva, se sprijină, aidoma celui din *Apocalipsă*, pe patru animale ce corespund celor patru vârste ale lumii şi celor patru culori: ele se numesc Dharma, Jnana, Valragya şi Aishvarya. Pe acest tron se sprijină elevaţia către Cunoaşterea supremă prin dominarea energiilor cosmice. Simha înseamnă *leu,* iar acest tron este de aceea mai cunoscut sub numele de *tronul cu lei*, lucru confirmat în repetate rânduri în iconografie.

În unele scrieri creştine, ca şi în Islam. Tronul dumnezeiesc apare susţinut de opt îngeri ce corespund celor opt direcţii ale spaţiului şi subordonării întregului univers faţă de Dumnezeu.

Budismul situează *tronul de diamant al lui Buddha* la piciorul Pomului Deşteptării (Bodhi), adică în centrul lumii. Tronul, în arta aniconică, îl reprezintă pe Buddha: între umbrelă (cer) şi urma piciorului (pământ), el corespunde lumii intermediare.

Tronul conferă uneori o funcţie sau postulează exercitarea ei, cum face tronul regesc. El conferă temporar un caracter divin, ca Simhasana din Mysore. Să nu uităm că infailibilitatea pontificală nu se exercită decât ex cathedra.

Tronul din ezoterismul islamic (al arsh) este *temelia* manifestării informale, şi chiar a transcendentei Principiului. El exprimă un raport între Principiu şi manifestare, în schimb, piedestalul sau scăunelul (al kursi) este prima diferenţiere, prima creaţie (AUBT. BURA. GUES, JILH. MALA. SCHC. SCHI).

Domnul Tronului este unul dintre numele date cel mai adesea lui Dumnezeu în Coran. I se mai spune şi *Domnul cerurilor şi al marelui Tron. Stăpânul Tronului,.*

Potrivit unei tradiţii. T*ronul (Arsh) are* şaptezeci de mii de limbi şi fiecare din ele îi înaltă laudă lui Dumnezeu în mai multe graiuri *Tha'labi îl descrie ast***fel:** *în Tron se află întruchiparea o tot ce a creat Dumnezeu pe pământ şi* **în** *mare Distanta dintre stâlpii Tronului este cât zborul unei păsări iuti, vreme de optzeci de mii de ani, în fiecare zi. Tronul se îmbracă în şaptezeci de mii de culori. Din pricina luminii lui (orbitoare) t nici o creatură nu-l poate privi. Lucrurile din el seamănă, toate laolaltă***, cu** *un inel aruncat într-un pustiu* **(FAHN, 246-267).**

Tronul este identificat cu Ştiinţa divină.

Tronul înglobează toate cele ce sunt, el simbolizează manifestarea universală în totala ei dezvoltare, ce cuprinde echilibrul şi armonia; el este suportul manifestării slavei lui Dumnezeu, a Mizericordiei ş! Beatitudinii. Tronul dumnezeiesc stă pe ***apă (Coranul***, 11, 9), adică el domina ansamblul potenţialităţilor cosmice ale oceanului substanţei primordiale. Aceasta ne reaminteşte de simbolul hindus şi budist al lotusului ce se deschide pe suprafaţa apei şi care este deopotrivă imaginea Universului şi locul Divinităţii revelate. Tronul se identifică în esenţă cu ***Spiritul universal.***

Potrivit perspectivei sufiste, fiecare lucru, considerat în natura sa primordială, este Tronul lui Dumnezeu, îndeosebi Inima contemplativului este identificată cu tronul la fel cum lotusul se identifică, în simbolismul hindus şi

budist, cu inima ***(RITS, 625). I***nima credinciosului este tronul ***(Arsh)*** lui Dumnezeu ***(cf, Jelal ed Din Rum***i. Mathnavi, ***36, 65).***

Tronul mai este conceput şi ca un model redus al universului şi este adeseori împodobit cu motive decorative ce evocă elementele Universulu***i. E***l se sprijină uneori pe figuri sau pe patru stâlpi ce amintesc de cele patru puncte cardinale. Faptul de a te aşeza pe tron fără a avea dreptul să o faci înseamnă să-ţi arogi atotputernicia: este o crimă de lezmajestate, şi chiar o crimă împotriva divinităţii***. T***ronul simbolizează dreptul divin al suveranilor. El mai simbolizează şi persoana ce exercită puterea; tronul atestă prezenta continuă ***a*** autorităţii şi originea divină a acesteia.

Tronul lui Solomon a fost descris şi Interpretat ca una dintre cele mai extraordinare minuni. Textul biblic este bogat în simboluri: Şi a mai făcut regele un tron mare de os de fildeş, poleindu-l cu aur curat Tronul avea şase trepte, iar vârful spetezei tronului era rotund; şi avea de o parte şi de alta a locului de şedere rezemători, pe care stăteau doi lei, şi mai erau încă doisprezece lei care stăteau de o parte şi de alta a tro***nului, pe*** cele şase trepte. Asemenea tron nu mai era în nici un regat ***(3*** Regi***, 10, 18-20).***

Comentatorii au sporit însă caracterul minunat al acesta tron. Se spune că Solomon l-ar u pus pe geniul Ifrit să-l fure de la Balkis, regina din Saba, şi că geniul, clipind din och***i,*** l-a făcut să zboare până la Ierusalim, dimpreună cu toate cărţile de magie datorită cărora Solomon putea supune pe oameni, pe îngeri şi elementele. Deasupra celor doi lei, se mai spune, şedeau doi vulturi; când Solomon urca pe tron, leii îşi întindeau labele, iar când se aşeza, vulturii îşi desfăceau aripile. Stâlpii tronului erau din pietre preţioase; el avea deasupra, o coroană de rubine şi smaralde. Unii talmudişti adaugă că, atunci când Solomon a urcat prima oară pe tron, ***heralzii de pe fiecare treaptă*** i-au ***strigat îndatoririle pe care le a*****vea ca suveran, şi când s-a aşezat, de *pe* tron a zburat un porumbel care a deschis chivotul legământului a scos din el Tora şi l-a dat-o lui ca să o cerceteze, iar cei doisprezece lei de aur au scos răgete grozave *(GRIA, 89).***

Să rămânem însă la textul biblic. Chiar dacă descrierea de acolo este materialiceşte exactă, chiar dacă aceste texte, compuse la câteva secole după moartea lui Solomon, nu vor fi înfrumuseţat istoria cu legende minunate, putem reţine valoarea simbolică a detaliilor. Trebuie să reunim semnificaţiile

fildeşului şi aurului, ale numerelor doi, şase şi doisprezece, ale leului, ale unor mădulare ca braţele (rezemătorile) şi capul. Ar trebui să scriem un întreg opuscul pentru a le putea trece pe toate în revistă. Să rezumăm însă, simplificând, în câteva rânduri: fildeşul arată incoruptibilitatea şi invincibilitatea, aurul supremaţia şi înţelepciunea, leul puterea; cel doi lei întruchipează autoritatea asupra lui Israel şi luda, care nu se vor despărţi decât la moartea regelui; cei doisprezece lei desemnează cele douăsprezece triburi ale lui Israel, cele şase trepte ale tronului îl despart pe Solomon de restul oamenilor, marcând înălţarea spirituală a monarhului în înţelepciune şi putere, până la picioarele Tui Dumnezeu; ele corespund cifrei lui Solomon, pecetii lui Solomon, stelei cu şase colturi. Nu există, poate, o sinteză de simboluri mai strălucită si mai măreaţă decât acest tron al lui Solomon.

Tronuri este numele dat îngerilor din prima ceată de către Pseudo-Dionisie Areopagitul:...*numele atribuite Inteligentelor cereşti arată aptitudinile fiecăreia dintre ele de o concepe forma divină. Numele de Tronuri sublime şi luminoase arată deplina lipsă a oricărei concesii făcute bunurilor inferioare, tendinţa de a urca întruna tot mai sus, care demonstrează că ele sunt departe de lumea pământească, aversiunea lor faţă de orice josnicie, încordarea cu care stau, neclintite, în preajma celui cu adevărat Prea înalt capacitatea lor de a întâmpina în deplină impasibilitate, departe de orice întinare materială, toate sosirile Tearhiei, privilegiul de a sluji drept scaune* lui Dumnezeu, şi zelul cu care caută să primească harurile dumnezeieşti *(207-208).*

TRUFĂ

Ciupercă, de origine misterioasă, ce creşte sub pământ: conform unor legende străvechi, ea ar fi un efect al trăsnetului*i,* un rod al fulgerului; este greu de găsit; are un gust şi un miros aparte. Aceste proprietăţi şi originea presupusă divină a trăsnetului ar face din trufă un simbol al revelaţiei ascunse. Trufa nu creşte decât pe rădăcinile stejarului, arbore sacru, de unde şi credinţa că ar fi un dar al zeilor, ca ploaia sau ca revelaţia. Tot zeilor li s-ar datora suculenta, savoarea şi parfumul trufei, care nu sunt un rezultat al cultivării el de către om.

TRUP v. CARNE

TSUNOKAKUSHI

Sensul literal al cuvântului tsunokakushi este de a *ascunde* (kakushi) coarnele (tsuno), în Japonia există credinţa că femeilor geloase le cresc coarne pe frunte. Parura de mireasă este un fel de bentiţă albă care are rostul de o opri creşterea coarnelor geloziei. Astfe*l,* veşmântul miresei trebuie să aibă un sens moral pentru noua ei viaţă.

TUIA

În China antică, tuia era arborele estului şi al primăverii. Oe aceea, el trebuia sădit pe altarul Pământului aşezat spre Răsărit.

În plus, ca toate coniferele, tuia era un simbol al nemuririi, cu răşina şi fructele ei se hrăneau Nemuritorii (GRAR, KALL) (v, şi PIN)

TUNEL

Cale de comunicaţie, acoperita şi întunecată, la suprafaţa pământulu*i,* subterană sau suprapământeană, care duce prin întuneric dintr-o zonă de lumină într-alta; cale de trecere care se regăseşte în toate ritualurile de iniţiere. De câte ori nu apar în vise fantasmele unor tuneluri întunecate şi nesfârşite I Simbol al angoasei, al unei aşteptări neliniştite, a fricii în faţa greutăţilor, o nerăbdării de o satisface o dorinţă.

Epopeea lui Ghilgameş descrie un tunel întunecos care pătrunde între doi munţi îngemănaţi. Cu inima strânsă de frica morţii, pornit în căutarea nemuririi printre strămoşii săi şi zei, voind de asemenea a-i pune tatălui său defunct întrebări privitoare la moarte şi viaţă, regele q porneşte prin tunel şi merge nouă *duble-ore* fără a ieşi din bezna adâncă, Deodată un suflu de vânt venit dinspre nord îl loveşte în fată, Mal înaintează puţin, ajunge la ieşire şi vede zorile ivindu-se. Mai merge *douăsprezece duble-ore*, lumina străluceşte, el-însuşi devine luminos. Ca şi soarele, a traversat tunelul în douăsprezece lungi etape: se *îndreaptă atunci spre grădină şi vede copacii* acoperiţi cu pietre scumpe. C*ornalina poartă rod, un strugure atârnă, strălucitor la vedere. Lazulita are frunze şi fructe plăcute ochilor. T*unelul apare aici ca drumul unei iniţieri, accesul la lumină, calea vieţii (cu pomul purtând fructe), apropierea unei noi naşteri.

Credinţa în *mari drumuri subterane* pe care trec soarele. Iniţiaţii, morţii pentru a ajunge la lumina unei zile noi este foarte răspândită în mai toate tradiţiile, în special în Egipt, în Mesopotamia şi în America precolumbiană. Tuneluri sfredelesc munţii sacri, traversează templele, ziguratele, sau duc la ele. O legendă hitită îl descrie pe vânătorul Kessi vizitând împărăţia morţilor: *se găsi în faţa unui tunel lung şi îngust*: înainta încet până la *poarta aurorei,* înţelese că părăsise lumea pământeană a celor vil, Vru să se întoarcă înapoi, *Kessi, spuse zeul-soare, cel care a văzut o dată misterele morţii nu trebuie să se mai întoarcă niciodată pe tărâmul celor vii. Totuşi o să te las să intri într-o lume de lumină, pe tine şi pe soţia ta, o să-ţi dau pentru vecie un loc printre stele. T*recerea prin tunelul morţii este fără întoarcere: este imaginea ireversibilului, a încercării beznei, dar şi o nouă naştere, dacă adevărat este că *a te naşte, înseamnă a deschide ochii la o nouă lumină,* Hieronymus Bosch a pictat ascensiunea sufletelor călăuzite de îngeri păzitori, spre un tunel cilindric şi adânc, care-i duce din întuneric spre lumină, O femeie în văluri albe, figurând un suflet, este dusă de îngeri şi ca aspirată de o lumină care luceşte în fundul tunelului. Este calea ascensională care duce de la bezna morţii la lumina Raiulu*i. A*ndrei Tarkovsk*i,* în fi! mul *Stalker* (Călăuza), bogat în simbolur*i,* arată îndelung un tunel întunecat, umed şi şerpuit, pe care înaintează trei călători până la intrarea încăperii Mântuirii prin speranţă; dar pierzându-şi orice nădejde în ştiinţa lor, în arta lor, în societatea lor, lipsiţi de orice credinţă, refuză să treacă dincolo şi rămân condamnaţi la disperare.

Tunelul est simbolul tuturor trecerilor întunecate, neliniştite, dureroase, care se pot deschide spre altă viaţă, De unde extinderea simbolului la matricea şi vaginul mamei, calea iniţiatică a nou-născutului.

TUNET

După tradiţia biblică, tunetul este glasul lui Dumnezeu. El este şi semnul ce vesteşte o teofanie, înainte de a încheia Legământul cu Israel şi de a-i încredinţa Decalogul. Dumnezeu face să răsune un bubuit de tunet în cer şi pe pământ: Iar a treia *z*i, când *s-a* făcut ziuă, erau tunete şi fulgere şi nor des pe Muntele Sinai şi sunet de trâmbiţe foarte puternic, şi *s-a* cutremurat tot poporul în tabără. Atunci a scos Moise poporul din tabără în întâmpinarea lui Dumnezeu

şi au stat la poalele muntelui. Iar Muntele Sinai fumega tot, că Se pogorâse Dumnezeu pe el în foc; şi se ridica pe el fum, ca fumul dintr-un cuptor, şi tot muntele se cutremura puternic. De asemenea şi sunetul trâmbiţei se auzea din ce în ce mai tare; şi Moise grăia, iar Dumnezeu îi răspundea cu glas. Deci, fiind pogorât Domnul pe Muntele Sinai pe vârful muntelui, *a* chemat Domnul pe Moise în vârful muntelui şi s-a suit Moise acolo (Ieşirea*, 19, 16-20*).

Tunetul manifestă puterea lui

Dumnezeu şi mai cu seamă dreptatea şi mânia lu*i. E*l reprezintă ameninţarea divină cu nimicirea (Iov, 36, 29-33) sau vesteşte o revelaţie.

În tradiţia grecească, tunetul era mai întâi legat de bubuiturile din măruntaiele pământului; de bună seamă, este vorba de o reminiscenţă a cutremurelor de la începuturile lumii. El a ajuns însă în mâinile lui Zeus, zeul cerului, după ce acesta şl-a mutilat şi detronat tatăl, pe Cronos *cel viclean,* şi şi-a eliberat fraţi*i. Aceştia din urmă*, spune Hesiod, *nu uitară să-l răsplătească bunătatea Căci tunetul i-l dăruiră, atotmistuitorul trăsnet/Şi fulgerul, pe-atunci ascuns în uriaşul sân al Gliei, /lor Zeus, încrezător în ele, domneşte peste zel şi oameni I (Teogonia,* 503506, trad. Ion Acsan). Tunetul simbolizează puterea supremă, care a trecut de la pământ la cer.

Zeul celtic al tunetului. Taranis, este omologul lui Jupiter al romanilor, cu care a şi fost asimilat în epoca galo-romană. Numele tunetului se regăseşte în limbile neoceltice, dar teonimul său este specific doar Galiei, în spaţiul celtic îl putem atribui trăsnetului acelaşi înţeles ca şi latinescului fulgu*r,* dar se pare că tunetul a simbolizat mai ales o *dereglare a ordinii cosmice*, manifestată prin *furia elementelor. G*alii se temeau să nu cadă cerul peste e*i,* iar legămintele irlandeze îl Invocă pe e*i,* laolaltă cu pământul şi marea, ca pe principiul chezaş. Există aşadar o doză de răspundere umana directă în dezlănţuirea trosnetului şi tunetului, înţelese ca *un mijloc de pedepsire* a vinovaţilor de către zeul suprem. Altfel nu se prea explică panica celţilor care, după ce jefuiesc sanctuarul de la Delphi, sunt surprinşi de o vijelie (OGAC, 10, 30 si urm.)

După Mircea Eliade, tunetul este atributul esenţial al divinităţilor uraniene. El este adeseori asimilat cu însăşi divinitatea supremă, în caz că nu este fiul acesteia, în *Popol-Vuh*, el este Cuvântul *rostit* al Zeului, prin opoziţie cu trăsnetul şi fulgerul, care sunt cuvântul *scris* pe cer al Zeului (GIRP, 26).

Zeităţile tunetulu*i,* stăpâne peste flori şi deci peste vegetaţie, fin de ciclul

simbolic luna*r,* în numeroase cosmologii, ele sunt direct înrudite cu zeitatea Lună, în Australia, zeul tunetului şi al furtunii este deseori reprezentat navigând într-o luntre în formă de semilună (HENL). De multe or*i,* tunetul o pare sub înfăţişarea unul bărbat cu un singur picior, aşa cum se întâmplă îndeosebi în civilizaţiile americane străvechi, la mayaşi, azteci, incaş*i,* sau la samoezi ori în Australia. Bull-roarer-ul şi toba, care reproduc glasul acestor personaje, sunt de aceea, adeseori. Instrumente de muzică sacre, pe care femeilor le este Interzis să le privească (HENL. LEHC. SOUM. THOH).

La azteci. Tlaloc, zeul ploilor, furtuni*i,* tunetului şi fulgerulu*i,* îşi are sălaşul la Est. Tărâmul renaşterii primăvăratice. El este, alături de Huitzilopochili Soarele de la amiază –, una din cele două mari zeităţi cărora li se oferă cele mai multe Jertfe. La sosirea spaniolilo*r,* altarele ce se înălţau, unul lângă celălalt*,* în vârful marii piramide de la Mexico. La incaşii din Peru, Illapa are aceleaşi atribuţii şi se bucură de acelaşi prestigiu. El este în primul rând stăpânul anotimpurilor (ROW), în marele templu al lui Coricancha, de la Cuzco, el vine, ca importantă. Imediat după marea zeitate uraniană Viracocha şi după Soare şi Lună, demiurgii din care se trag incaşii. El este reprezentat printr-o constelaţie probabil. Ursa Mare; aceasta închipuie un om ce ţine în mâna stângă o ghioagă şi în cea dreaptă o praştie. Praştia este tunetul pe care el îl aruncă spre a face să cadă ploaia scoasă, la rându-i, din Calea Lactee, marele fluviu ceresc, în insulele Caraibe şi pe întreg ţărmul mării cu acelaşi nume. Ursa Mare este socotită tot ca o divinitate a furtunilo*r.*

*Î*n multe mituri (din Australia. America), tunetul şi fulgerul se leagă de Marea *Mumă* mitică şi de primii Eroi Gemeni.

Pasărea mitică, ce produce prin bătaia aripilor tunetul, apare în mitologiile marelui nora siberian, ca şi în cele de pe continentul american, la aceleaşi latitudini. Samoezii şi-o închipuie ca pe o rată sălbatică sau ca pe o pasăre de fier; iurakii, ca pe o gâscă; teleuţii din Altai, ca pe un vultur; ostiakii din Tremjugan, ca pe, o pasăre neagră, asemănătoare găinii-de-munte. Mongolii, soioţii şi câteva triburi tunguse orientale, de pildă golzii, cred, dimpotrivă, ca şi chinezii, că tunetul este produs de un dragon ceresc; turguţii socotesc că el este opera diavolului care s-a prefăcut într-o cămilă zburătoare. Pasărea tunetului este un aliat al şamanilor pe care-i călăuzeşte în călătoriile lor spre cerurile superioare. Căci, sub orice formă s-ar arăta el, spiritul tunetului

este întotdeauna o divinitate uraniană, Vulturul-tunet al teleuţilo*r,* pe care-l pomeneam mai sus şi care, c dată cu introducerea creştinismului în Asia centrală, a devenit o Ipostază a sfântului Ilie, locuieşte în cerul al doisprezecelea. Divinităţile uraniene sunt nişte zei Bătrân*i,* iar stăpânul tunetului, când la chip de om, nu face nici el excepţie de la această regulă la popoarele din Asia centrală. El este atunci reprezentat ca un moş, în general cu aripi şi cu pene pe trup (în tradiţiile ostiakilor din Demianko şi ale buriaţilor). Acest moş este, la origine, un pământean fără îndoială, vreun fost şaman care a descoperit într-o bună zi calea către cer şi a rămas acolo, într-o legendă buriată, el ar fi devenit un ajutor al *bătrânului zeu cărunt al cerului*, având funcţia de executor al dreptăţii. El scoate bubuituri de tunet şi aruncă fulgere asupra hoţilor.

Stăpânii tunetului sunt slujiţi de numeroşi fierari (şaptezeci şi şapte, spun buriaţii), care le făuresc săgeţi. O deosebire subtilă, tot de origine buriată, se face între tunetul care doboară cu Săgeţi copacii, *dor ucide cu foc făpturile vii* (HARA, 150). Această funcţie de împărţitor al dreptăţii acordată tunetului se regăseşte pe la multe popoare asiatice, de origini şi culturi foarte diferite, cum ar fi lakuţii puternic influenţaţi de cultura rusă şi golzii din Siberia extrem-orientală. La toate aceste popoare există credinţa că spiritul tunetului nimiceşte duhurile rele (HARA, 147 şi urm,) (v, şi BULL-ROARER. FULGER. LUNĂ. LUNTRE, ŞCHIOP. TOBA. TRĂSNET).

TUNICĂ

Trupul este o tunică pentru suflet*. Pen*t*ru* cei vechi, şi cerul este un peplum, mantia zeilor uranieni *(Porphyrios. D*espre peştera nimfelor, 14).

Catarii, a căror învăţătură se trage din teoria maniheistă, credeau că îngerii căzuţi pe pământ sunt înveşmântaţi în nişte tunici, trupurile lor (MAGE, 146).

Potrivit unei tradiţii inverse, dintre toate veşmintele, tunica, sau cămaşa, se apropie cel mai mult, prin simbolism, de suflet; ea dezvăluie un anume raport cu spiritul. Găurile sau petele de pe o tunică evocă rănile sau cicatricele sufletului.

Tunica sau cămaşa lui Nessus este un simbol al răzbunării. Centaurul, rânit de moarte de o săgeată slobozită de Heracles, căci încercase să o

siluiască pe Deianira, îl încredinţează, înainte de a muri, un secret femeii. Ea va putea păstra dragostea soţului ei dacă-i va da acestuia să îmbrace o tunică muiată în sângele şi sămânţa lui Nessus. Când Heracles şl-a pus tunica, ea l s-a lipit de trup, arzându-*i,* aşa cum se lipeşte de suflet şi arde gelozia mistuitoare, încercând să şl-o scoată, eroul îşi smulgea bucăţi de carne; înnebunit de durere, el se aruncă pe un rug, iar Deianira se sinucide. Acest sfârşit terestru al eroului celor douăsprezece munc*i,* torturat de tunica otrăvită, simbolizează lepra ce-i cuprinsese sufletul. Sângele centaurului, vărsat de mânia lui Heracles şi îmbibând tunica, simbolizează violenta eroului; sămânţă simbolizează desfrâul care l-a făcut infidel şi gelos. Aceste două vicii care *se lipiseră de el* însemnau şi răzbunarea centaurulu*i. I*ar tunica îmbibată cu sânge a fost Instrumentul acestei răzbunări, Heracles s-a purificat însă prin focul rugului. După glorioasele sale munci şi suferinţele-i cumplite, el a fost primit în rândul zeilor.

TURBAN

Simbol al demnităţii şi al puterii pe trei planuri diferite: naţional, pentru arab; religios, pentru musulman; profesional (profesiuni civile, în opoziţie cu cele militare). Un hadith afirmă că turbanul este *demnitate pentru dreptcredincios şi forţă pentru arab. P*rofetul este posesorul prin excelentă ol turbanulu*i. F*abricanţii de turbane turci *şi* l-au ales deci pe Profet drept patron.

Un hadith adeseori citat reaminteşte că turbanele sunt coroanele arabilor. O serie de legende spun că Adam purta un turban pe care îngerul Gabriel l-i înfăşurase în jurul capului după izgonirea din ral, întru aducerea aminte a rangului pierdut; mai înainte, el purtase coroană. Unele personaje poartă turban spre a-şi ascunde coarnele. Astfel, în Tibet, în secolul al VII-lea, regele Srong-btsan sgampo *se născuse*, zice-se, cu o *excrescenţă pe creştetul capului anume Tn locul din care pornea funia de lumină cu ajutorul căreia primii regi tibetani urcau la ceruri. Această excrescenţă era foarte strălucitoare, iar el şi-o ascundea purtând un turban* (SOUN, 435).

Turbanul este un semn prin care musulmanul se deosebeşte de necredincios; el marchează graniţa dintre credinţă şi necredinţă, în ziua

judecăţii do apoi, bărbatul va primi lumină pentru fiecare încolăcitură a turbanului în Jurul capului său,. A-*ti pune turban* ajunge astfel să însemne a îmbrăţişa credinţa musulmană.

Turbanul constituie o *podoabă pentru Dumnezeu*; Dumnezeu şi îngerii îi binecuvântează pe cei care poartă turban vinerea.

Culoarea cea mai frecventă a turbanului este albul. Se spune că Profetului îi plăcea albul, *şi* că îngerii care l-au ajutat pe musulmani la Badr purtau turbane albe, culoarea raiulu*i. S*e mai spune şi că purtau turbane galbene, deoarece îngerul Gabriel avea un turban de lumină. Profetul ar fi vrut şi ca turbanul să fie albastru, dar a interzis această culoare căci o purtau necredincioşii.

Se spune de asemenea că, ia Uhud şi la Hunain, îngerii purtau turbane ro*şii*, *şi* că îngerul Gabriel 1 s-a arătat o dată soţiei Profetului. A isha, cu turban roşu.

Verdele este şi el culoarea raiului şi, se spune, culoarea preferată a lui Mohammed. Dar, potrivit tradiţie*i,* el nu purta această culoare de turban. Cu toate acestea, turbanul verde este însemnul urmaşilor săi. Astăzi este lege ca nimeni să nu poarte turban verde dacă nu este coborâtor din ’Aii.

Turbanul este de altfel şi un simbol de învestitură, în lumeo Islamică, nu există coroană, nici încoronare. Califii le pun pe cap turbane vizirilor lor. Turbanul constituie şi o piesă din veşmintele de onoare dăruite unor viziri sau unor emiri. Cu cât rangul acestora este mai înalt, din punct de vedere religios, cu atât turbanul este mai mare?

În sfârşit, turbanul este simbolul profesiunilor civile: o *purta turban* înseamnă a fi funcţionar civil.

Un simbolism particular se leagă de feluritele părţi ale turbanului; astfel, sufiţii îl poartă cu vârful pe stângă, adică pe partea inimii; vârful dat pe ceafă, pe partea dreaptă, în dosul urechii, era o prerogativă *a* sultanului hafrid (ENCI).

TURCOAZĂ v. PERUZEA

TURMĂ

Turma simbolizează instinctul gregar. Omul este faţă de colectivitate ceea ce este animalul faţă de turmă. Cu cât un om este mai capabil să trăiască

singur, în afara unui grup sau unei partide anume, cu atât el îş*i* este mai suficient sieş*i,* devenind astfel o persoană. Omul legat de grup sau având o mentalitate de turmă simte nevoia să fie înconjurat de alţi oameni; prezenta acestora îl liniştеşte; la fel cum oaia, rămasă singură, este speriata. Turma se prezintă ca o masă, ca o totalitate din care nu se distinge nici un animal şi nu se desprinde nici un om. Dacă un individ la conducerea turmei sau a grupului, el rămâne în continuare legat de semenii săi şi este însufleţit de prezenta acestora. Eroul, înţeleptul, sfântul au un destin personal, ei nu mai aparţin turmei, fiind în întregime independenţi.

Dar nu orice comunitate este o turmă. Aceasta nu reprezintă decât forma instinctiv animală a grupului. Integrarea în comunitatea omenească este, dimpotrivă, un progres, ca şi una dintre etapele cele mai greu de parcurs pe calea personalizării. Turma simbolizează atunci o pervertire a vocaţiei sociale a omulu*i,* ca şi o pervertire a vocaţiei umane a societăţii.

TURN

Construirea unui turn aminteşte de îndată de Turnul Babe*i,* poarta *cerului* al cărui scop era de a restabili printr-un artificiu axa primordială ruptă şi de a se înălţa până la Dumnezeu.

Simbolismul respectiv este universal: Turnul Babei era un zigurat babilonian; aşa-numitele prasat din arhitectura khmeră sunt substitute ale muntelui Meru, etajele ce se îngustează spre vârful tunului evocând într-adevăr un munte. Se spune că Turnul

Babei s-a prelungit în pământ. Este şi cazul muntelui Meru ş*i,* cel puţin în plan simbolic, al turnurilor ce-l reprezintă. Ele cuprind o parte subterană marcată printr-un blocaj sau printr-un put central adânc. Astfel, ele unesc cele trei lumi ceru*t,* pământul şi tărâmul subpământean.

În China. T*umul influentelor fericite* (lingdal), construit de către Wenwang, slujea, se zice, la observarea cerului. Dar, după cum îl spune şi numele, el servea mai ales la primirea influentelor cereşti. De altfel, el era centrul unui fel de paradis pământesc, unde animalele trăiau în libertate. De aceea nu este nevoie să insistăm asupra rolului său axial, Zhousin a clădit şi el un fel de Turn Babei. Iar în vârful lui sau al altuia asemănător a fost aşezat burduful Cerului, în care Zhousin a tras cu Săgeţi, făcând să cadă o ploaie de

sânge (COEA. GRAC. GRAD).

Turnul Babei a fost construit din cărămidă arsă şi bitum, ca atâtea turnuri din Mesopotamia, (zigurate). Unul a fost descoperit la Ur, oraşul de origine al lui Avraam, clădit cu multe secole înaintea plecării patriarhului în Palestina, Ziguratul este un turn cu etaje, deasupra căruia se ridică un templu, pentru ca vârful său să fie asemenea cerului şi locuinţei lui Dumnezeu, în acadiană. Babei înseamnă *poarta lui Dumnezeu. A*semenea turnuri ce dominau oraşele babiloniene erau semne ale politeismului, de aceea monoteismul ebraic avea să le condamne. Tradiţia despre un edificiu sacru înălţat spre cer, care se trăgea fără îndoială din dorinţa de apropiere faţă de puterea divină şi din aceea de a canaliza această putere spre pământ, s-a pervertit, prefăcându-se în propriul său contrariu, arată revelaţia biblică: Turnul Babel a devenit lucrarea trufiei omeneşti, încercarea omului de a se ridica la înălţimea divinităţii şi, pe plan colectiv, dorinţa cetăţii de a se răzvrăti faţă de Dumnezeu (BIBM, n, 5, 9). Acesta este motivul pentru care Dumnezeu i-a risipit pe ziditori: în vremea aceea era în tot pământul o singură limbă şi un singur grai la toţi, începând de la răsărit oamenii au găsit în ţara Senaar un şes şi au descălecat acolo. Apoi au zis unul către altul: *Haidem să facem cărămizi şi să le ardem cu foc r şi au folosit cărămida în loc de piatră, iar smoala în loc de var Şi au zis iarăşi: * Haidem să ne facem un oraş şi un turn al cărui vârf să ajungă la cer şi să ne facem faimă înainte de a ne împrăştia pe faţa a tot pământul r

Atunci s-a pogorât Domnul să vadă cetatea şi turnul pe care-l zideau fiii oamenilor, şi a zis Domnul: Iată. Toţi sunt de un neam şi o limbă au şi iată ce s-au apucat să facă şi nu se vor opri de la ceea ce şi-au pus în gând să facă, Haidem*, da*r, să ne pogorâm şi să amestecăm limbile lor*, ca* să nu se mai înţeleagă unul cu altul, Şi i-a împrăştiat Domnul de acolo în tot pământul şi au încetat de a mai zidi cetatea şi turnul. De aceea s-a numit cetatea aceea Babilon, pentru că acolo a amestecat Domnul limbile a tot pământul şi de acolo i-a împrăştiat Domnul pe toată faţa pământului (Facerea, *11, 1-9). Simbol al pactului orgolios şi tiranic, ca şi al confuziei, împrăştierii şi catastrofei acesta este sensul Turnului Babe*i.

În tradiţia creştină, care s-a Inspirat aici din construcţiile militare şi feudale cu multe turnuri şi turnuleţe şi donjoane, turnul a devenit simbolul vigilentei *şi* înălţării. Simbolul turnului, pe care-l regăsim în litaniile Fecioarei

(turris Davidica, turris eburnea) şi nu trebuie să uităm că termenii de Fecioară şi Biserică sunt asociaţi trimite la un simbolism foarte precis, în evul mediu, turnurile puteau sluji la supravegherea eventualilor duşmani, dor ele mai aveau şi sensul de scară, de raport între cer *şi* pământ. Fiecare treaptă a scării, fiecare etaj al turnului marca o etapă o ascensiunii, Chiar şi Turnul Babei voia să ajungă Io cer. Regăsim această temă într-o frescă de io Saint-Savin, unde vedem cum calfele înaintează în ritm de dans, în ciuda blocurilor grele de piatră pe care le duc pe umeri. Fixat pe un centru (centrul lumii), turnul este un mit ascensional şl, ca şi clopotniţa, traduce o energie solara generatoare (DAVR, 228, 229) transmisa pământului, în turnul de bronz în care era închisă, Danae a primit ploaia de aur, fecundantă, a lui Zeus. Athanorul alchimiştilor are formă de turn tocmai pentru a arăta că transmutările urmărite prin operaţiile alchimice merg toate în direcţia unei înălţări: de ia plumb la aur şi, în sens simbolic, de la greutatea cărnii la spiritualizarea pură.

După Aelred de Rievaulx, ordinul cistercian este aidoma unei cetăţi întărite, împrejmuite de ziduri şi de turnuri care te pun la adăpost de surprizele duşmanului. Sărăcia formează ziduri, iar tăcerea un turn pe care sufletul se înaltă până la Dumnezeu (v, *şi* CASA DOMNULUI, ZIGURAT).

TURTURICĂ

Pasăre ce vesteşte reînnoirea periodică, la indienii din Prerie. Turturica este cea care aduce în cioc ramura de salcie înfrunzită (CATI, 76), de unde si înrudirea dintre simbolismul ei si cel al porumbelului.

În hieroglifele egiptene, ea corespunde omului sprinten, vioi, iubitor de dans şi de cântec, în tradiţia creştină, este un simbol al fidelităţii conjugale.

TUTUN

Indienii tupinamba din Brazilia socoteau că tutunul posedă o serie de proprietăţi, cu precădere acelea de a lumina inteligenta şi de a-i menţine bine dispuş*i,* veseli şi viguroşi pe cei care-l folosesc.

Vraciul suflând asupra războinicilor fumul de tutun pronunţa aceste cuvinte: *Fie* ca *să-l biruiţi pe duşmanii voştri, să primiţi duhul tortei în voi* (METT).

Se mai spunea şi ca fumul suflat asupra unui pacient întărea puterea

magică a respiraţiei sale. Fumigaţii sau inhalaţii ale tutunului de acest gen însoţeau întotdeauna riturile de Iniţiere ale indienilor din zona Amazonului (GHEO).

În aceeaşi arie culturală, sucul făcut din tutun este aruncat în ochii celui ce vrea să devină şaman, pentru a-i oferi acestuia darul previziunii (METB).

TYPHON

Monstru fabulos din mitologia greacă, zămislit din mânia Herei, crescut de şarpele Python, pe jumătate om, pe jumătate sălbăticiune, cu aripi, cu o suta de capete de balauri în loc de degete, cu vipere pe trup, de la buric la glezne, aruncând flăcări pe ochi şi atât de mare încât, cu braţele întinse, putea atinge marginile de la apus şi de la răsărit ale lumii. Typhon i-a pus pe fugă pe toţi zeii, în afară de Zeus şi Athena care au ţinut piept atacurilor sale. După lupte cosmice, Zeus l-a zdrobit cu trăsnetul lui, sub vulcanul Etna, de unde Typhon continuă să scuipe flăcări. A*cest mit cu nenumărate variante (GRID, 466) reprezintă tresăririle animalităţi*i, *ale abrutizări*i, *ale forţelor banalizării,* ca o ultimă încercare de a se opune spiritului. Typhon este cel mai de temut dintre Toţi monştrii duşmani ai spiritului El simbolizează posibilitatea de banalizare a fiinţei conştiente, opoziţia cea mai decisivă faţă de spiritul evolutiv: regresul către poftele Imediate, caracteristice animalităţii *(DIES, 119).*

TYPHON desen după Athanasius Kircher.

(Oedipus fegyptiacus. R*oma, 1652)*

Din cauză că Zeus o zămislise pe Athena din capul său, fără ca Hera să aibă vreun amestec, aceasta din urmă, furioasă, a hotărât să aducă pe lume,

tot singură, un monstru care să fie duşmanul Athenei. Această opoziţie dintre Typhon, monstru! născut din pizma şi răzbunarea pământului, şi Athena, ţâşnită din creierul lui Zeus, zeu al cerului, confirmă interpretarea dată: forţele violente ale unui Instinct pervertit, întruchipate de Typhon, se dezlănţuie împotriva Idealului de înţelepciune, simbolizat de Athena. Aceasta înseamnă refuzul sublimării şi lăsarea în voia pornirilor terestre, Sau se poate spune că Zeiţa-Pământ rivalizează, prin erupţiile vulcanice st prin şuvoaiele de Iovă fierbinte, aidoma unor vipere furioase, cu zeul Cerului, stăpân al trăsnetului si fulgerelor.

ŢAP

Ca şi berbecul, ţapul simbolizează puterea genezică, forţa vitală, libidoul, fecunditatea. Dar această similitudine devine uneori o opoziţie: căci berbecul este în primul rând diurn şi solar, pe când ţapul este de cele mai multe ori nocturn şi lunar şi înainte de toate un dobitoc tragic de vreme ce a dat, pentru motive care ne scapă, numele său unei forme de artă: literal, *tragedie* înseamnă cântecul Ţapului, şi era, la origine, cântul care însoţea, ritual, jertfa ţapului săvârşită la sărbătorirea lui Dionysos, Ţapul era jertfit mai ales în onoarea acestui zeu: era victima sa aleasă' (Euripide. B*acantele,* 667). Să nu uităm că sacrificarea unei victime Implică un întreg proces de identificare. Dionysos se metamorfozase în ţap după ce Typhon atacase Olimpul, împrăştiindu-i pe zeii speriaţi de lupta sa cu Zeus, şi fugise în Egipt. Mimerea, de altfel, într-o tară unde se înălţau sanctuare unui zeu-capră sau ţap, pe care

grecii l-au numit zeul Pan; acolo, ierodulele se prostituau cu ţapi. Era un rit de asimilare cu forţele reproducătoare din natură, cu puternicul elan de dragoste al vieţii. Ca şi berbecul. Iepurele sau pasărea, era consacrat Afroditei, care-l călărea, precum şi lui Dionysos şi lui Pan, zeităţi care se înveşmântau uneori într-o piele de ţap.

Calitatea sa de fiinţă sortită jertfirii apare şi în Biblie, unde ţapul sacrificiului mozaic serveşte întru Ispăşirea păcatelor, neascultărilor şi desfrâului copiilor lui Israel: După *aceea să Junghie înaintea Domnului ţapul de jertfă pentru păcatele poporului să ducă sângele înăuntru, după perdea, şi să facă cu sângele acela ce a făcut cu sângele viţelului, stropind cu el pe copac şi înaintea copacului (Leviticul* 16, 15). De aceea, nu-l de mirare că, dintr-o neînţelegere adâncă a simbolului şi printr-o pervertire a sensului instinctului, s-a făcut în mod tradiţional din ţap imaginea însăşi a desfrâului (Horaţiu. E*pode*, 10, 23), şi latră tragicul. L*ibidinosus* îl spune poetul latin, acestui *ţap lasciv* pe care vrea să-l jertfească Furtunilor, ca şi cum libidoul s-ar identifica desfrâului sexual şi violentei puterii genezice, în această perspectivă, ţapul, animal împuţit, devine un simbol de ticăloşie, de respingere sau, cum spune Claude de Saint-Martin, *de putrefacţie şi nelegiuire*. Animal impur, absorbit de nevoia de a procrea, nu mai este decât un simbol de blestemăţie, care ***-şi*** recapătă înţelesul deplin în evul mediu; diavolul, zeu al sexului, este atunci reprezentat printr-un ţap, în povestirile moralizatoare, prezenta demonului ca şi cea a ţapului se manifestă printr-un miros puternic, înţepător.

Topii, aşezaţi la stângă în timpul judecăţii, îl reprezintă pe cel răi, viitorii damnaţi, în artă, vezi uneori reprezentat un ţap, în fruntea unei ciurde de capre, Şi poate desemna aci pe cei puternici, îndestulaţii de bani şi renume, care-l mână pe cel slabi pe calea cea rea. Satana cu cap de ţap al iconografiei creştine este, după Grillot de Glvry (GRIA, 66-67). Mendes-ul *Egiptului decadent combinaţie de faun, satir şi egipan, tinzând să devină o sinteză definitivă a antidivinităţii. I*ar vrăjitoarele se duc la Sabat călare pe un ţap sau pe o coadă de mătură.

Irlanda desemnează cu termenul de goborchind, *capetele de capre* (sau *de* iapă), precum şi un anumit număr de fiinţe Inferioare, urâte şi diforme, înrudite cu categoria mai generală a Fomoire-lor.

Acest triumf al aspectului nefast sau nocturn al simbolului creează, în

ultimă instanţă, o imagine a ţapului de mascul în veşnică erecţie, care are nevoie*, ca* să-şi astâmpere poftele, de trei ori optzeci de femei risipind astfel preţiosul germene de reproducere. Este imaginea nefericitului ajuns, în urma unor vicii pe care nu le poate stăpâni, într-o stare jalnică*, a* omului dezgustător; el reprezintă fiinţa de care trebuie să te fereşti, astupându-ţi nările.

Tabuurile sexuale şi marea spaimă a evului mediu creştin nu izbutesc totuşi să elimine toate aspectele pozitive ale simbolului, aşa cum o dovedesc nenumărate tradiţii populare: astfel, o tradiţie mediteraneană, semnalată de Plinius, şi încă recent atestată, atribuie sângelui de ţap o calitate extraordinară, şi anume aceea de a căli minunat fierul, în alte locuri, ţapul reprezintă animalul fetiş care captează răul, influentele pernicioase, şi ia asupra sa toate nenorocirile care ameninţă satul. Există întotdeauna un ţap în sat care joacă rolul de protector; nu este lovit sau sâcâi*t,* căci interceptează orice rău ce s-ar abate asupra satului, întocmai ca para trăsnetul care atrage şi canalizează trăsnetul. Cu cât este mai bărbos şi mai puturos, cu atât este mai eficace. Se păstrează întotdeauna unul de rezervă, care să-i la locul când moare.

În Africa, o legendă peulă prezintă ţapul cu dubla lui polaritate, ca un simbol al puterii genezice şi al puterii tutelare.

Acoperit cu păr lung, este semn de virilitate; dar este semn malefic când tot trupul dispare sub acest acoperământ; devine atunci o imagine a lubricităţii. Legenda africană a lui Kaydara descrie un ţap bărbos: *Se învârtea în Jurul unei buturugi pe care nu înceta să se urce şi să coboare şi să se urce din nou. La fiecare căţărare, masculul caprin ejacula pe buturugă, ca şi cum s-ar fi împerecheat cu o capră; în ciuda cantităţii considerabile de spermă pe care o revărsa, nu reuşea să-şi astâmpere ardoarea virilă. A*această legendă explică de ce, în clasificarea flintelor, ţapul reprezintă uneori o încercare de unice între animal şi plantă, aşa cum mărgeanul este intermediar între plantă şi anima*i,* sau cum liliacul face legătura între pasăre şi mamifer.

JAP, Jap mare de sabat, (Colecţia C. GAMBA)

Dar, în confruntarea cu Europa creştina. India vedica este aceea care se opune cel mai mult aspectului negativ al ţapului, identificându-l, ca animal al jertfei vedice, cu însuşi Agn*i,* zeul focului:

Ţapul este Agni; ţapul este splendoarea;

... şi ţapul Izgoneşte departe bezna...

O! ţapule! urca în cerul oamenilor pioşi;

... topul *s-a* născut din splendoarea lui Agni.

(Atharva-Veda, 9, 5, VEDV, 263).

Acest animal apare ca un simbol al focului genezic, al focului de sacrificiu, din care se naşte viaţa, viaţa nouă şi sfântă: de aceea îl călăreşte zeul Agni, stăpânul Focului. Devine atunci un animal solar, înzestrat cu trei calităţi fundamentale, sau guna, ca şi capra.

Sfânt şi divin pentru unii, satanic pentru alţii, ţapul este într-adevăr animalul tragic, simbol al forţei avântului vital, totodată generos şi uşor de corupt (v, şi CAPRA. FOMOIRE).

ŢAP ISPĂŞITOR

Leviticul menţionează pentru prima dată în Biblie ţapul ispăşitor. La Sărbătoarea Ispăşiri*i. M*arele Preot primea doi ţapi oferiţi de personajele cele mai importante. Unul era jertfit, celălalt îşi recăpăta libertatea, în urma unei trageri la sorti, dar o libertate îngreunată de toate greşelile poporului. Unul din ţap*i,* ţinut la uşa Tabernacului*ui,* era într-adevăr încărcat cu toate păcatele, apoi dus... În deşert şi părăsit; după alte versiun*i,* era aruncat într-o prăpastie: ...să *ia Aaron ţapul, asupra căruia a căzut sortul Domnului, şi să-l aducă jertfă*

pentru păcat Iar ţapul asupra căruia a căzut sortul pentru Azazel să-l pună viu înaintea Domnului, ca *s*ă *săvârşească asupra lui curăţirea şi sa-i dea drumul în pustie pentru ispăşire... (Leviticul*, 16, 5-10).

Ritul trimiterii ţapului la Azazel prezintă un caracter arhaic, care nu este propriu legislaţiei mozaice. Azazel este numele unui demon locuind în deşert, pământ blestemat în care Dumnezeu nu-şi exercită acţiunea fecundatoare, tărâm de surghiun pentru duşmanii lui Yahve. Animalul care-l este trimis nu este jertfit lui Azazel; topul trimis în pustiu, sălaş al demonului, reprezintă doar partea demoniacă a poporului, greutatea păcatelor sale; o duce cu sine în deşert, locul pedepsei, între timp, alt ţap este într-adevăr jertfit lui Yahve, după un rit de transfer ispăşitor.

Un ţap este sacrificat lui Yahve pentru *păcatul popoarelor;* aspersiunea cu sângele lui este Interpretată drept purificare, Ţapul Ispăşitor, încărcat cu păcatele poporului, îndură, dimpotrivă, încercarea surghiunului, îndepărtării, respingerii; simbolizând condamnarea şi alungarea păcatului, plecarea lui este fără întoarcere. Acest sens al purificării îl regăsim în următorul obicei: un lepros oferea două păsăr*i,* una fiind jertfită, cealaltă stropită cu sângele victimei apoi imediat eliberată *(Leviticul,* 14, 4-7). Răul este luat cu sine de topul ispăşitor; el încetează de a mai fi o povară pentru poporul păcătos. Un om este numit *ţap ispăşitor* în măsura în care este încărcat cu greşelile altora, fără să fi beneficiat de un recurs la Justiţie, fără să se fi putut apăra şi fără să fi fost condamnat legal. Tradiţia ţapului ispăşitor este cvasiuniversală; se regăseşte pe toate continentele şi se întinde până în Japonia. Ea reprezintă tendinţa adâncă a omului de a-şi proiecta propria culpabilitate asupra altuia, satisfăcând astfel propria sa conştiinţă, care are întotdeauna nevoie de un responsabil, de o pedeapsă, de o victimă.

ŢARC v. LOC ÎMPREJMUIT

ŢĂRÎNĂ v. PULBERE

ŢELINĂ

Plantă aromată, umbeliferă şi întotdeauna verde, dintre varietăţile căreia, mai cunoscute sunt felina şi pătrunjelul. Grecii o împleteau în cunune pentru a-i

încorona pe învingătorii Jocurilor Istmice: *tulpinile verzi ale felinei doriene încununează fruntea învingătorului fericit* (Pindar). Simbolizează o tinereţe triumfătoare şi veselă. Dacă juca un rol important într-o ceremonie de înmormântare, era doar pentru a indica starea de veşnică tinereţe la care defunctul avea acces.

ŢESUT

În tradiţia Islamului, arta ţesutului simbolizează structura şi mişcarea universului, *în Africa de* Nord, ***în*** cele mai sărăcăcioase colibe de pe masivii muntoşi, stăpâna casei cunoaşte bine arta tesutului: două suluri de urzeală sprijinite pe două stinghii, un cadru simplu. Sulul de deasupra se numeşte sulul cerului, cel de jos reprezintă pământul Aceste patru bucăţi de lemn înfăţişează întreg universul.

Meşteşugul ţesutului este o muncă de creaţie, o procreare. Când ţesătura este terminată, ţesătoarea taie firul care o leagă de meseria ei şi, făcând aceasta, pronunţă formula de binecuvântare pe care o spune moaşa tăia cordonul ombilical al nou-născutului. Totul se petrece ca şi cum ţesutul ar traduce într-un limbaj simplu o anatomie tainica a omului.

Jean Servie*r,* care descrie admirabil acest simbol, descoperă anumite analogii şi în alte zone:

Războiul de ţesut venit din Orient, obiect uzual purtat de toate valurile succesive de migratori de la Asia până la Mediterana o fost oare încărcat de către înţelepţi cu un mesaj dăruind oamenilor, în termeni ce dăinuie, primele taine din cunoaşterea Fiinţei? Oare din întâmplare a recurs Platon la ţesut pentru a găsi un simbol capabil să reprezinte lumea: un fus a cărui parte care-l face să se răsucească, divizată în cercuri concentrice, figurează câmpurile planetare *(SERH, 65-66).*

Ţesut, fir, război de ţesut, instrument servind la tors sau la ţesere (fus, furcă de tors) sunt toate, în acelaşi timp, simboluri ale destinulu*i. E*le au rolul de a desemna tot ceea ce conduce sau intervine în destinul nostru: luna fese destinele; păianjenul ţesându-şi pânza este imaginea forţelor care ţes destinele noastre. Moirele sunt ţesătoare, ele înnoadă firul destinulu*i,* sunt divinităţi lunare. A fese înseamnă să creezi forme noi.

Să teşi nu înseamnă doar să prefigurezi (pe plan antropologic) şi să

reuneşti realităţi diferite (pe plan cosmologic), ci de asemenea să creezi, să determini ieşirea din propria substanţă, tot la fel cum procedează păianjenul care îşi făureşte pânza din el însuşi ***(ELIT, 159).***

Nenumărate zeiţe. Mari Zeiţe, fin în mână fusuri şi furci de tors şi supraveghează nu numai naşterile, ci şi desfăşurarea zilelor şi înlănţuirea actelor. Aflăm, peste tot, în vechiul Orient Apropiat, exemple care ajung până în anul 2000 î, d, Hr, şi printre care vom cita pe Marea Zeiţă hitită. Aceste exemple domină astfel timpul, durata oamenilor şi îmbracă uneori aspectul dur şi necruţător al necesităţii, această lege care comandă schimbarea universală şi continuă a flintelor şi din care rezulta varietatea infinită a formelor, Ţesătura sclipitoare a lumii se decupează pe un fundal de suferinţă umană. Filatoarele şi ţesătoarele deschid şi închid la nesfârşit ciclurile individuale. Istorice şi cosmice.

ŢIGLĂ

În afara semnificaţiei obişnuite de ghinion, neplăcere, accident, ce apare la francez*i,* în expresii ca: quelle tulle! ("ce pacoste!) lit. Ce ţiglă!), folosirea acestui material de construcţie se manifestă simbolic, în limbajul masonic: *să acoperi cu ţiglă* sau *să acoperi* templul înseamnă să-l pul la adăpost de intemperiile care se datorează intruziunii profanilor, influentelor din afară. Tuller (a verifica) un candidat la intrare înseamnă să te asigur*i,* printr-un chestionar potrivit, de apartenenţa şi rangul acestuia. Din cauza faptului că n-a fost *acoperit cu ţiglă* sau pur şi simplu *acoperit* ploaia pătrunde în templu, de unde expresia *plouă* I (însemnând *trădare I),* folosită pentru a semnala intruziunea profanilor într-o adunare (BOUM), Ţigla simbolizează punerea unui secret la adăpost, în siguranţă, iar la ore de noapte, o închidere în faţa influentei spirituale a forţelor evolutive, o revenire la cunoştinţele dobândite şi securizante. Din momentul acela secretul se alterează, golindu-se de sens.

ŢIPĂT v. STRIGĂT

ŢITERĂ

În tradiţia uralică, ţitera a fost făcută de un vrăjitor din elemente eteroclite, printre care figurează adesea oase de peşte şi de anima*i,* o piele şi

păr de om şi de animal. Când Orfeu cântă la ţiteră, întreaga natură este răpită de încântare.

TITERĂ. Cântăreaţă din *ţiteră,* Vas *grecesc,* detaliu. Sec, V (Muzeul din Boston).

Expresia *cântul ţiterei* este folosită pentru a aminti cântul păsărilor.

Ţitera este un atribut al Terpsihore*i,* **muza** dansulu*i,* care traduce în gesturi sunetele instrumentului pentru a exprima aceleaşi emoţii. Este de asemenea unul dintre atributele cumpătării, al acestei virtuţi ce se întemeiază, ca şi muzica, pe simţul măsurii (TERS, 99).

Mal este, de asemenea, prin însăşi structura sa, un simbol al universului; coardele sale corespund nivelurilor lumii, cutia sa închisă într-o parte şi deschisă într-alto, precum carapacea ţestoasei, reprezintă o legătură între pământ şi cer, ca şi zborul păsării sau răpirea muzicii (DAVR), Ţitera simbolizează cântul universului. Ar corespunde cu cosmologia pitagoriciană.

ŢÂNŢAR

Simbol al agresivităţii. Ţânţarul caută cu încăpăţânare să violeze viaţa intimă a victimei sale şi se hrăneşte cu sângele ei.

Un Istoric grec al mitologiei crede că vestitul sfinx din Teba, *fecioară cu gheare ascuţite şi cântece enigmatice* (Sofocle), monstrul care le punea întrebări-ghicitori trecătorilor şi-l devora, nu era altul decât un ţânţar al malarie*i. M*onstrul a murit când Oedip, dezlegând enigma, a asanat mlaştina folosind un sistem de drenaj.

Această interpretare luminează dintr-un unghi nou complexul lui Oedip.

Regele Tebei nu fusese în stare să-l învingă pe Sfinx şi, resemnându-se cu această prezentă răufăcătoare, se identifica într-un fel cu monstrul. Un şef este socotit răspunzător de relele pe care nu le poate înlătura. Lalos era ţânţaru*l,* malaria; pentru a învinge boala, trebuia înlocuit regele. Oe unde uciderea acestuia; *şi,* cum era tatăl lui Oedip, uciderea tatălu*i,* care era o piedică în calea fiulu*i.*

Pe de altă parte, mlaştina este unul din simbolurile inconştientului. Acesta nu-şi liberează apele moarte, care fermentează, născând ţânţar*i,* în număr mereu sporit, decât dacă I se deschid canalele; aceste canale ale Inconştientului sunt căile expresiei de sine visul, cuvântul, poezia, pictura, muzica. Tatăl este această mlaştină generatoare de friguri. Printr-o stranie răsturnare a simbolulu*i. O*edip întruchipează aci o figură *a* analistului. El este acela care deschide căile de comunicare: ajută la evacuarea tatălu*i. D*or cele două roluri se contopesc când trebuie rezolvată o enigmă Interioară: Oedip devine propriul său analist, aşa cum orice analist devine, la un anumit stadiu, propriul său analist, în momentul acela cura se termină, părţile disociate ale personalităţii se găsesc reunite. Canalele sunt deschise, ţânţarii mor, monstrul dispare. Nu te poţi scăpa altfel decât prin propriile-fi puteri (v, şi MLAŞTINĂ).

ULCEA v. OALĂ

ULIU

În vorbirea curentă, uliul simbolizează rapacitatea, ca majoritatea păsărilor din aceeaşi specie, cu gheare puternice. Cum femela este mai puternică şi mai isteaţă decât masculul, mai simbolizează de asemenea cuplul în care domină femeia. De asemenea trebuie amintit că în vremurile vechi a purta un uliu pe pumnul înmănuşat era socotit semn de nobleţe şi de distincţie. Fiind o pasăre de vânătoare şi agresivă, uliul mai desemnează frecvent şi penisul.

În China antică, uliul, metamorfoză a porumbelului gulerat, era o emblemă a toamnei, anotimp totodată al vânătorii şi al vieţii retrase.

În afară de aceasta, după Zhojing, un uliu este acela care, asociat cu broasca ţestoasă, l-a invitat pe Gun să construiască diguri ce trebuiau să zăgăzuiască apele din timpul potopului*.*

*Î*n Egipt, uliul era pasărea lui Horus, şi deci o emblemă solară.

Ca şi vulturul, simbolizează puterile soarelu*i. G*recii şi romanii vedeau şi el în uliu imaginea Soarelui (GRAR. MASR).

UMĂR

Umerii semnifică forţa, puterea de a realiza. În Extrase din Teodot, *citim:* în *împlinirea legi*i, crucea este semnul limitei De a*ceea,* cum Iisus purtase, gratie acestui semn, sămânţa pe umerii săi îl introduce în *Plerom. C*ăci Iisus este numit *umerii sămânţei. Irineu va scrie:* Puterea stă pe umerii lui

Pseudo-Dionisie Areopagitul va spune de asemenea: umerii reprezintă puterea de o face, de a acţiona, de a opera *(PSEO, 239).*

Sediu al puterii fizice şi chiar al violentei, pentru populaţiile bambara (ZAHB).

UMBRĂ

Umbra este, pe de o parte, ceea ce se opune luminii, iar pe de alta, însăşi imaginea lucrurilor trecătoare. Ireale şi schimbătoare.

Umbra este aspectul yin opus aspectului yang: se poate şi etimologia tinde s-o confirme ca dubla determinare fundamentală a gândirii chinezeşti să fi fost ia început închipuită prin versantul umbros al unei văi, opus povârnişului însori*t. S*tudiul umbrelor pare să fi stat la baza geomanţiei antice, deci a orientării. Absenta umbrei, despre care s-a vorbit în legătură cu diferite personaje chinezeşti, se explică în trei feluri: prin permeabilitatea absolută a trupului în faţa luminii determinată de purificare sau de ieşirea în afara limitărilor existentei corporale; este condiţia Nemuritorilor; prin poziţia centrală o trupului, în aplombul exact al soarelui aflat la zenit: este, în principiu, poziţia imperială. Sub copacul Qian, axă a lumii prin care urcă şi coboară suveranii, nu există nici umbră, nici ecou. Această poziţie centrală, solstiţială, la ora amiezii, este de asemenea aceea a spiritului ismaelian în clipa în care sufletul *nu mai face* umbră, în care Iblis, demonul, nu mai *face umbră:* este ora păcii Interioare.

Umbra care nu se produce şi nici nu se orientează, nu are existentă şi nici lege proprie, este, după Liez*i,* simbolul oricărei acţiuni care nu-şi găseşte izvorul legitim decât în spontaneitate. Este de asemenea, şi mai categoric, după budism, singura realitate a fenomenelor, (o *fantasmă;* un *balonaş de aer*, o umbră...), *şi* singura realitate a Cerului şi, a Pământului din punct de vedere al lui Tao. Totuşi, acţiunea magică asupra umbrei trupului omenesc sau teatrul de umbre indonezian ar deschide, poate, perspective diferite, umbra apărând, în aceste cazuri, încărcată de întreaga esenţă subtilă a fiinţelor (CORT. GRAD. GRAP, KALL. MAST).

Umbra este socotită de multe popoare africane drept c doua natură a flintelor şi a lucrurilor, şi este, de obicei, legată de moarte, în împărăţia morţilor, nu *te hrăneşti decât cu umbra lucrurilor, duci o viaţă de umbră* (negritos semang).

La indienii din Nordul canadian, când bate ceasul morţii, umbra şi sufletul, distincte între ele, se despart amândouă de cadavru, în timp ce sufletul se duce în împărăţia lupului, la vest, umbra rămâne în apropierea mormântului. Ea este aceea care menţine relaţiile cu cel v* şi deci el îi sunt

destinate ofrandele depuse pe morminte. Sufletul se poate întoarce şi, unindu-se cu umbra, constituie o nouă fiinţă; oamenii astfel născuţi o doua oară visează uneori despre viaţa lor anterioară.

Într-un mare număr de graiuri indiene din America de Sud, acelaşi cuvânt înseamnă umbră, suflet, imagine (METB).

Pentru iakuţi, umbra este unul din cele trei suflete ale omului; este respectată şi le este interzis copiilor să se joace cu ea (MARA, 182); tunguşii evită să calce pe umbrele altora.

Grecii aduceau jertfele morţilor la ora amiezii, ora *fără umbră* (FRAG, *t*, 290).

După o tradiţie, omul care şi-c vândut sufletul diavolului îşi pierde şi umbra. Ceea ce înseamnă că, nemaiaparţinându-şi, nu mai există ca fiinţă spirituală, sub formă de suflet. Demonul nu se mai manifestă ca umbră în fiinţa lui; nu mai are umbră pentru că nu mai are fiinţă.

Orice manifestare a realităţii divine şl, pentru credincios, lumea creată este o astfel de manifestare este considerată în

Islamul mistic drept *umbro lui Dumnezeu, lumina neagră. Amiază întunecată. O*rice formă determină limitele fiinţei, ea nu este decât o umbră proiectată, care provine dintr-o lumină superioară şi pe care o ocultează revelând-o. Cea mai mare frumuseţe omenească nu este decât umbră, scrie misticul Ruzbahan: *sufitul citeşte în cositele pletelor taie parfumate cu ambră, scăldate de lumina frumuseţii tale, acest verset din Carte: Tu aduci noaptea în zi şi tu aduci ziua în noapte (Coranul,* 3, 25), *ştiu că reflectarea Spiritului străluceşte pe faţa acestei icoane umane;* ea *nu este alta decât umbra Atributului divin... umbra lui Dumnezeu pe pământ. Este iadul încercării, care se ridică treptat; lemnul care alimentează focul sufletului; scara Raiului veşnic...* (CORG, 3, 123). Analiza jungiană califică drept umbră *tot ceea ce subiectul refuză să recunoască sau să admită şi care, totuşi, / se impune mereu, direct sau indirect de pildă trăsăturile de caracter inferioare sau alte tendinţe incompatibile* (JUNS, 168173). Această umbră se proiectează în visurile lui, luând înfăţişarea anumitor persoane care nu sunt decât reflectări ale unul eu inconştient. Această umbră se manifestă de asemenea prin cuvinte şi acte impulsive şi necontrolate, care trădează întotdeauna un aspect al psihismului. Sensibilizează la anumite influente personale şi colective, care

trezesc şi vădesc în subiect ten**dinţe ocultate. Acestea** nu sunt **obligatoriu malefice, dar** risca **să devină astfe***l,* **în** măsura **In care rămân refulate în umbra inconştientului. Ele ar trebui să treacă la lumina conştiinţei. Dar subiectul se teme uneori să ie vadă apărând, de frică să trebuiască să şi le asume, pentru a** le stăpâni şi a le face benefice, şi să se regăsească în faţa complexităţii sale: *simt două fiinţe în mine. C*oexistenta contrariilor este greu de îndurat, dar bogată în posibilităţi.

O poveste de Andersen. U*mbra*, descrie viaţa unui individ dominat de capriciile crunte ale Umbrei, echivalentul reflectării dublului său, (v, şi DUBLU)

UMBRELĂ (DE PLOAIE)

Diferită de umbreluţă, ol cărei simbolism este solar şi glorios, ca acela al baldachinului şi al umbrelei de soare, umbrela de ploaie sugerează însingurarea, protecţia. Utilizarea el nu a fost introdusă în Europa decât în secolul al XVII-lea. Nu pare corect să i se dea o semnificaţie falică, afară doar dacă i se atribuie tatălui orice fel de calitate protectoare. Ar fi de asemenea excesiv să I se interpreteze sensul de cupă răsturnată, care semnifică revărsare de daruri cereşti. Simbolic, ea ar reprezenta mai curând refuzul timorat al principiilor de fecundare, materiale sau spirituale. A te adăposti sub o umbrelă este o fugă de realitate şi de răspunderi. Sub o umbrelă de soare te ridic*i,* dar te apleci sub una de ploaie. Protecţia astfel acceptată se traduce printr-o reducere a demnităţii, a independentei şi a potenţialului de viaţă, (v, şi UMBRELA (de soare). UMBRELUŢA)

UMBRELĂ (DE SOARE)

Umbrela de soare este **un** simbol al Cerului şi este, **în** consecinţă, în întreaga Asie, **un în**semn regal, cum este, de pildă. U***mbrela albă*** din Laos. Este în primul rând însemnul regelui **Chakravart*i,*** monarhul universal aşezat în centrul rotii. Toate ar**cele lui se întâlnesc în axă, ca spiţele unei roti în butuc. Baldachinul însuşi este Cerul *şi* răspunde, în mod evident, simbolismului domulu*i,* în Laos, spune o legendă, sunt aşezate umbrele pe *munţii de nisip*, imagini ale axei lumi*i. M*eru, în cadrul ceremoniilor funerare din Ta*i,* se fixează o umbrelă în jurul unui stâlp prevăzut cu mici stinghii formând o scară *şi* permiţând ascensiunea**

sufletului spre Ce*r. C*oada, danda, a umbrelei hinduse prezintă şi ea un număr variabil de diviziuni. Carul regal chinezesc din Antichitate era format dintr-un baldachin rotund, figurând Cerul, lada pătrată fiind pământul, iar suportul baldachinului axa lumii cu care se identifică împăratul, căci Cerul acoperă şi pământul suportă. Umbrela, emblemă a lui Vishnu, este totodată însemn al regalităţii şi simbol ceresc.

Sensul său este acelaşi în reprezentările aniconice ale lui Buddha: umbrela figurează Cerul, tronul lumii Intermediare şi urmele paşilor, pământul; dar este de asemenea însemnul chakravati-ului ce este Buddha, în vârful stupelor şi al pagodelo*r,* umbrelele etajate sunt treptele cereşti: ele sunt aşezate dincolo de dom, pe partea din axă care le depăşeşte, figurând astfel trepte extra-cosmice, stări supraumane. Ele corespund, în simbolica tibetană, cu elementul Aer; dar deasupra lor se află un *strop strălucitor* care este elementul Eter.

În tantrism, ceakrele (sau roţi) care se etajează de-a lungul coloanei vertebrale (axă microcosmică), sunt identificate expres cu umbrele. Dor însuşi craniul lui Brahmarandhra, care este găurit în centru, este o umbrelă; este *baldachinul în florii* însemn imperial chinezesc, identificat de simbolica taoistă 09 două sprâncene adăpostind soarele şi luna. Guenon a subliniat dubla perspectivă din care trebuie privită umbrela: văzută **de** jos, adăposteşte de lumină; văzută de sus, ramurile ei (salaka) sunt înseşi razele soarelui, învăluind lumea.

Din punctul de vedere al învăţăturii Coranului, baldachinul (al rafraf) este în legătură cu Ralul. B*aldachinele supreme* desemnează un lăcaş al Slovei divine, adică un *grad de* mani*festare Informată* (Burckhardt) (BENA, JILH. MALA. MASR. PORA) (v, şi CHAKRA. STUPĂ)

UMBRELUŢĂ

Simbol solar, cu o semnificaţie analogă celei a umbrelei de soare şi d baldachinului. Este ca nimbul persoanei pe care o adăposteşte şi care se înrudeşte cu soarele prin autoritate şi **dem**nitate. Regii sunt înconjuraţi de servitor*i,* dintre care unul fine o umbreluţă sau o umbrelă de soare, adesea împodobite cu pene splendide şi bogat colorate, în tradiţia chineză este un

simbol de elegantă şi de bogăţie strălucitoare. Umbreluţa concentrează atenţia nu asupra soarelui care se află deasupra ei, ci asupra soarelui care este dedesubt, adică asupra persoanei însăşi. Ea înclină spre Inferioritate.

Considerând doar folosirea ei utilitară, umbreluţa este, în mod evident, un simbol de protecţie, (v, şi UMBRELA de ploaie. UMBRELĂ de soare).

UNGERE

Ungerea simbolizează *spiritul lui Yahve. P*rin ungere. Dumnezeu îşi răspândeşte lumina vie, ungerea permiţând pătrunderea prezentei divine. Iată de ce Iacob, căruia Dumnezeu îi apăruse în somn, răspândeşte untdelemn pe piatra ce şi-o pusese căpătâi, Voia, prin aceasta, să exprime prezenta lui Dumnezeu *(Facerea*, 28, 16-18). Toate popoarele aveau de altfel obiceiul de a turna untdelemn peste pietrele comemorative. Faptul de a vărsa untdelemn pe creştet căpăta valoarea unei consacrări, ca în cazul riturilor obişnuite pentru consacrarea marelui preot şi pentru sacrul regilor, şi profetul poate fi uns: astfe*l,* Ilie primeşte porunca de a-l unge pe Elisei, Verbul întrupat este anunţat drept *unsul cu untdelemnul bucuriei (Psalmi*, 15, 8). Sfântul Pavel face aluzie la ungerea primită de creştini; aceasta este asemuită cu o pecete care îi distinge de ceilalţi când Duhul Sfânt le coboară în inimi (2 *Corinteni*, 1, 21-22). Ungerea sacramentală sau maslul li se aplică bolnavilor şi muribunzilor. Bineînţeles, ungerea rituală se face întotdeauna cu untdelemn sfinţit, cu scop bine definit. Ungerea practicată cu untdelemn, ca o măsură de igienă, nu prezintă nici un sens simbolic, cum este, de pildă, ungerea pe trup după baie cu untdelemn înmiresmat, obişnuită la oriental*i.*

UNSPREZECE

Acest număr este deosebit de sacru în tradiţiile ezoterice africane, fiind considerat ca una din cheile principale ale ocultismului negru. Este pus în legătură cu misterele fecundităţii. Femeia-mamă are unsprezece deschideri, în timp ce bărbatul nu are decât nouă. Se presupune că-i trebuie unsprezece zile spermei pentru *a* ajunge la destinaţie şi a fecunda ovulul matern. Copilul care vine pe lume va primi unsprezece puteri divine prin cele unsprezece deschideri ale mamei lu*i,* în această tradiţie, numărul 11 este luat într-un sens favorabil, acela care orientează către Ideea de reînnoire a ciclurilor vitale şi de

comunicare a forţelor vitale. Dar are şi un sens contrar, atestat mai frecvent în celelalte arii culturale.

Adăugându-se plenitudinii lui 10, care simbolizează un ciclu complet, 11 este semnul excesului*,* nemăsurii, revărsări*,* în oricare ordine ar fi, incontinentă, violentă, judecată excesivă; acest număr anunţă un conflict virtual. Ambivalenţa lui rezidă în faptul că excesul pe care-l reprezintă poate fi privit fie ca începutul unei reînnoiri, fie ca o ruptură faţă de 10 sau o determinare a lu*i,* o falie în Univers, în acest sens sfântul Augustin va putea să spună că *numărul I7 este stema păcatelor,. A*cţiunea lui perturbatoare poate fi concepută ca o dedublare hipertrofică ce dezechilibrează unul din elementele constructive ale Universului (10): ceea ce defineşte dezordinea, boala, greşeala.

Î*ntr-un sens mai general, acest număr este numărul* iniţiativei Individuale, dar care se exercită fără raporturi cu armonia cosmică şi având deci un caracter mai curând defavorabil. A*cest caracter este confirmat de* procedeul de adunare teozofică; acesta, făcând totalul celor două cifre componente, dă drept rezultat 2, adică numărul nefast ol luptei şi al opoziţiei *Unsprezece ar fi atunci simbolul* luptei interioare, al disonantei al rebeliunii al rătăcirii al transformării legii... al păcatului omenesc, „al revoltei îngerilor *(ALLN, 321-322).*

Numărul unsprezece, care pare să fie una din cheile *Divinei Comedii*, î*şi* trage simbolismul din conjuncţia numerelor 5 *şi* 6, care sunt microcosmul şi macrocosmul, sau Cerul *şi* Pământul. Unsprezece este numărul prin care se constituie în totalitatea sa (cheng) calea Cerului *şi* a Pământului. Este numărul lui Tao.

Dimpotrivă, este un simbol de discuţie şi de conflict pentru populaţia bambara. A unsprezecea etapă a Facerii este cea a răzvrătirii zeului cerului. Teliko, împotriva autorităţii lui Faro, zeul apei, rânduitorul lumii.

În loja societăţilor secrete, sunt înfipte într-un obroc unsprezece drapele, sub forma (2 x 5) + 1, în amintirea, zice-se, a celor două serii de întemeietori reuniţi într-unui singur (GRAP. GUED. GUET).

UNT

Numele celtic al untului (irlandeza: lmb; bretonă: amann) se înrudeşte cu

radicalele indoeuropene ce înseamnă unguent şi ungere*, ceea ce permite presupunerea că acest cuvânt a pierdut o puternica valoare religioasă primitivă. Se pare că untul a fost, în operaţiile magice, un substitut al mierii sau al cerii, căci urme ale acestei utilizări se regăsesc în Bretagne: se* practico pe vremuri în Bretagne, o fixare subtila... cu ajutorul untului care are proprietăţi magice comparabile cu cele *a*le cerii: când o persoană murea de cancer, era lăsată lângă patul el o grămăjoară de unt care era apoi îngropată după înmormântare, priponind astfel boala. Pe de altă parte, se spune în mod curent că mierea atrage sufletele, ceea ce este un fel de a exprima aceeaşi proprietate *(OGAC, 4, fascicul h, s, p, 20), în secolul al VIII-lea, spune sfântul Gal*l, *irlandezii invocau pe fierarul Goibniu pentru conservarea untului (OGAC, 4, 262), care era socotit o energie vitală fixată.*

La popoarele din jurul Mediterane*i,* untul nu a fost cunoscut şi apreciat decât mult mai târziu. Plinius vorbeşte despre el ca despre o *hrană delicioasă obişnuită ia barbari,* în India, dimpotrivă, şi în timpurile vedice îndepărtate, untul avea o valoare sacră şi era evocat în imnuri ca o divinitate primordială:

lată numele tainic al Untului, limbă a zeilor, buric al nemuritorului.

Să slăvim *nume/e* Untului, să-l sprijinim cu slăvirea noastră în această jertfă...

Parcă dusă de apele iuţi ale fluviului
zboară, nebuneşte, luându-se cu vântul la întrecere
tinerele şuvoaie de Unt ce umflă apele.
Ca un fugar roib ce sfărâmă zăgazurile...
Şuvoaiele de unt mângâiau lemnele în flăcări.
Focul le primeşte, satisfăcut.
(Rig-Veda, 4, 58, VEDV.

250-251) în acest imn, ca în multe altele, untul este un element esenţial al jertfirii: o substanţă privilegiată a jertfei. Buric al nemuririi, reprezintă şuvoiul vieţii, Vărsat în foc, îl face să sfârâie: regenerează pe Agni însu*şi.*

Concentrat de forte vitale, untul simbolizează toate energiile, ale Cosmosului, ale sufletului, ale zeilor şi ale oamenilor pe care se crede că îi întremează, sfârâind în focul jertfelor. Cu o putere sporită, toate binefacerile, spirituale şi materiale, se vor răspândi asupra lumii ca untul lichid, în măsura în care untul este aruncat pe tăciuni cu un gest ritual, el poate de asemenea

evoca rugăciunea; ea este asemănată, la rându-i, în mintea credincioşilor, cu un Izvor de energie sacră, în stare să ridice universul.

UNTDELEMN. MIR

Folosirea rituală şi sacrificială 3 untdelemnului este caracteristică pentru popoarele mediteraneene şi din Orientul Apropiat, şi mai precis pentru toate societăţile în care măslinul, ce le oferă lumină şi hrană, ocupă locul privilegiat bine ştiut. Plecând de a această dublă utilizare, untdelemnul este simbol de lumină si de puritate, dar şi de prospectate.

În Africa de Nord şi, pare-se, în toată tradiţia mediteraneana, femeile fac libaţii de untdelemn pe altarele de piatră brută; bărbaţii ung fierul plugului înainte de a-l înfige în pământ, *in toate aceste cazuri, este vorba de un dar către Nevăzut* (SERP, 120). Simbol al puterii onctuoase şi fertilizatoare, de culoare solară, untdelemnul astfel oferit cheamă, o dată cu introducerea simbolului, fecunditatea asupra brazdei deschise. Fierul uns care pătrunde în pământ înseamnă poate, de asemenea, blândeţea, dublată de o reverenţă cvasisacră, a contactului cu pământul, care prezidează acest rit al fecundării şi care simbolizează unirea sexelor.

Materializând Ideea unei familii de culturi, acest untdelemn devine simbolul însuşi al binecuvântării divine, simbol de bucurie si de fraternitate (*Deuteronomul,* 33, 24; *Psalmii* 44, 9 şi 132, 2).

Totuşi, în riturile de ungere, simbolismul este mai adânc. Regii Israelului erau unşi şi untdelemnul le conferea atunci *autoritate, putere* şi *glorie* din partea lui Dumnezeu, recunoscut de altfel ca adevăratul autor al ungerii. De aceea untdelemnul ungerii este privit drept un simbol al Duhului lui Dumnezeu (*1 Regi,* 16, 13; Isaia, 11,2, în care este vorba despre regele viitor).

Unsul Domnului este ca introdus în sfera divină şi oamenii nu trebuie să ridice mâna asupra lui (*1 Regi*, 24, 7,11; 26, 9).

Trebuie amintit aci cuvântul ebraic semnificând *uns* care a dat, în transcriere: Mesia, şi că traducerea sa grecească este Hristos. Iisus este deci privit ca regele aşteptat fără ca să se poată exclude a priori orice aluzie la o funcţie sacerdotală şi profetică. Dar, cum bineînţeles că nu primise o ungere materială, calea era deschisă spre o spiritualizare: Sfântul Duh, simbolizat de untdelemn, este acordat lui Iisus, deplin ca printr-o ungere (Luca, 4, 18), Şi,

cum creştinismul primitiv pune în relaţii imediate darul Duhului Sfânt si botezul *(Fapte,* 2, 38; 9, 17 şi urm,) s-a ajuns foarte repede să se instituie un rit baptismal cu o ungere (sau miruire) efectiv (Hippolyte. T*radiţion apostolique*, 22; Tertullien. T*răite de Bapteme*, 7).

Astfel, untdelemnul, prezent la momentele alfa şi omega ale vieţii (rituri mortuare) a ajuns să joace în lumea creştină un rol sacralizat excepţional; ceea ce este foarte bine rezumat în acest comentariu făcut de Pseudo-Dionisie Areopagitul: după expunerea Sfintelor daruri, pontiful răspândeşte untdelemn asupra defunctului*. O*r, amintiţi-vă că, în taina de regenerare, înainte de sfântul botez, când iniţiatul s-a despuiat de hainele sale vechi, prima sa participare la lucrurile sfinte este ungerea cu untdelemn sfinţit; iar la sfârşitul vieţii, tot untdelemn sfinţit este turnat peste defunct. Prin ungerea botezului era chemat iniţiatul în arena sfintelor lupte: untdelemnul turnat peste defunct înseamnă că şl-a sfârşit cariera, şi-a pus capăt glorioaselor sale lupte *(PSEO, 151-152).*

Pe de altă parte, consistenta fluidă a untdelemnului o determinat socotirea lui, în mitologia *şi*ntoistă, drept o imagine a nediferenţierii primordiale: apele originale sunt de untdelemn.

Nu trebuie să ne mirăm că Ştiinţa Ermetică a acordat şi ea un rol simbolic major untdelemnului. Prezent la începutul şi la sfârşitul vieţi*i,* devine de asemenea, pentru Claude de Saint-Martin, simbolul unei legături intermediere, ca element al Marii Opere alchimice, în care vinul şi Grâul sunt sulful şi mercurul. Untdelemnul, mai spune e*i, este compus din patru substanţe elementare care îl dau raporturi active cu cele patru* puncte *cardinale. P*rin natura lui, el ar fixa şi opri influentele exterioare, ceea ce este alt aspect al rolului său purificator şi protector (v, şi UNGERE).

UNU

Simbol al omului în picioare: singura fiinţă vie bucurându-se de această însuşire, într-atât încât anumiţi antropologi fac din verticalitate un semn distinctiv al omului, mai radical decât raţiunea.

Unu se regăseşte de asemenea în imaginile pietrei în picioare, a falusului în erecţie, al băţului vertical: reprezintă omul activ, asociat operei de creaţie.

Unu este de asemenea Principiul. Nemanifestat, de la el decurge totuşi orice manifestare şi la el se întoarce, odată vlăguită, existenţa ei efemeră; este

principiul activ; creatorul. Unu este locul simbolic al fiinţei, izvor şi sfârşit al tuturor lucrurilor, centru cosmic şi ontologic.

Este simbol al fiinţei, dar şi al Revelaţie*i,* mediatoarea care înalţă omul prin cunoaştere la un nivel de fiinţă superioară. Unu este de asemenea centrul mistic de unde străluceşte Spiritul, ca un soare.

Trebuie să deosebim, aşa cum o face Gu6non, unu de unicitate, aceasta din urmă exprimând fiinţa absolută şi fără măsură comună, transcendentul. Dumnezeul unic; acela admite dimpotrivă generarea multiplului omogen şi reducerea multiplului Ic unu, în interiorul unui ansamblu emanaţie-retu*r,* în care joacă pluralismul Intern şi extern.

In afara caracterelor generale *şi* universale ale cifrei unu ca bază şi punct de plecare, această cifră prezintă câteva particularităţi*,* de exemplu în literatura şi folclorul iranian.

Întâi de toate *unu* (yak) îl reprezintă pe Dumnezeul unic; se scrie la fel ca litera allf (= a), prima din alfabetul arabo-persan în alfabetul abdjad (A, B, DJ, D,) această literă are de asemenea valoare de unu.

În literatura şi legendele cavalereşti, eroul îşi afirmă cu mândrie apartenenţa la o cultură islamică înfloritoare şi răspândită în întregul Orient, a cărei deviză este nu *există alt Dumnezeu decât Dumnezeul Unic. E*roul devine apărătorul gândirii religioase cu care a fost hrănit, şi, pentru a-şi apăra propria comunitate musulmană, va ataca adepţii celorlalte religi*i,* în special pe creştini, pe evrei, pe zoroastrieni şi pe brahmani. Este o luptă pentru care cifra unu este într-un fel miza.

Când un viteaz vine la Curtea unui rege sau a unul emir nemusulman, el îl sfidează, declarând: Salutul meu, în această Curte, este îndreptat către cel care ştie că în cele optsprezece mii de universuri Dumnezeu este unu.

În povestirile legendare şi temele folclorice. Dumnezeul unic este adesea simbolizat prin cifra unu.

C, G, Jung a distins o serie de simboluri pe care le numeşte *simbolurile unificatoare. S*unt cele care tind să concilieze contrariile, să realizeze o sinteză a opu*şi*lor, ca de pildă cvadraturo cerculu*i,* mandolele, hexagramele, pecetea lui Solomon, roata, zodiacul etc.

Simbolul unificator ar fi încărcat cu o energie psihică foarte puternică. Nu apare în vise, după cum o constată Jacques de la Rocheterie, decât atunci când

procesul de individualizare este avansat. Subiectul este atunci în stare să asume întreaga energie a simbolului unificator pentru a realiza în el armonia conştientului şi a Inconştientului, pentru a realiza echilibrul dinamic al contrariilor, coabitarea dintre iraţional şi raţional, dintre Intelect şi imaginar, dintre real şi ideal, dintre concret şi abstract. Totalitatea se unifică în persoana sa, persoana sa înfloreşte în totalitate.

URAEUS

Cobra-femelă mânioasă, cu guşa umflată, care personifică *ochiul arzător al lui Ra* şi simbolizează natura coroanelor produse din foc. Asemenea şerpi apar pe fruntea Faraonilor, formează frize pe temple sau se încolăcesc în jurul creştetului zeilor solari; se identifică de asemenea cu femeia-şarpe (POSD, 293). După A. Champdor (CHAM, 46), ar simboliza *fluidul* vital, *suflul vieţii, căldura lui Isis. A*cest şarpe de foc, încununând vârfurile templelor sau creştetul faraonilor, concentrează în el toate proprietăţile soarelui, dătătoare de viaţă şi de fecunditate, dar şi în stare să ucidă uscând şi pârjolind: dublul aspect al suveranităţii.

URAGAN

În tradiţiile amerindiene, uraganul (ciclon, trombă, tornadă, vârtej) este conceput ca o conjuraţie a celor trei elemente (aer, apă, foc) împotriva pământului: o revoltă a elementelo*r. E*ste un dezmăţ aproape orgiastic al energiilor cosmice. Simbolizează sfârşitul veacurilor şi făgăduinţa unei noi ere. După distrugere, pământul, neobosit, va reproduce altceva (v, şi FURTUNA).

URANOS

Zeu al Cerului, în teogonia lui Hesiod. Simbol al unei proliferări creatoare fără măsură şi fără diferenţiere, care distruge prin însuşi belşugul ei tot ceea ce zămisleşte. El caracterizează faza Iniţială a oricărei acţiuni, cu alternanta el de exaltare şi de depresiune, de avânt şi de cădere, de viaţă şi de moarte a proiectelo*r. A*junge astfel să simbolizeze ciclul dezvoltărilor, Zeu ceresc din religiile indo-mediteraneene, unul din simbolurile fecundităţii, el este reprezentat printr-un taur. D*ar această fecunditate este periculoasă. Aşa cum a remarcat-o foarte bine P. Mazon în comentariul său la Teogonia lui Hesiod*

(HEST, 285), *mutilarea lui Uranos pune capăt unei odioase şi sterile fecundităţi introducând în lume, prin apariţia Afroditei (născută din spuma însângerată a mădularului generator uranian), ordinea, fixitatea speciilor şi făcând astfel Imposibilă orice procreare dezordonată şi nocivă* (EUT, 75).

Andre Virel a caracterizat perfect, plecând de la mitologia grecească, cele trei faze esenţiale ale evoluţiei creatoare. Uranos (care nu are echivalent roman) se situează pe locul întâi: efervescenta haotică *şi* nediferenţiată, numită cosmogonie. Cronos (Saturn) Intervine în faza secundă, aceea a schizofreniei: taie, retează. El este acela care, dintr-o lovitură de seceră, retează organele tatălui său, punând astfel capăt secreţiilor nesfârşite. Reprezintă un timp de oprire. Este regulatorul care *blochează orice creaţie* din *Univers... modul undei staţionare, viaţa pe loc, fără înaintare,* mereu *asemenea sieşi Este timpul simetric, timpul Identităţii* Domnia lui Zeus (Jupiter) se caracterizează printr-o nouă plecare, dar o plecare organizată şi ordonată, deloc anarhică **şi** neprevăzută, pe care **Andre** Virel o numeşte *autogenie. D*upă discontinuitatea epocii precedente, ale cărei opriri, momente, fixaţii, au permis o primă clasificare, continuitatea **evoluţiei** ia un nou avân*t. E***ste momentul** în care *omul capătă conştiinţa propriei lui persoane în acelaşi timp în care la cunoştinţă de raportul de cauzalitate, de delimitarea fiinţelor şi a lucrurilor pe care le pricepe în analogiile şi diferenţele lor. Istoria mitologică a zeilor se deschide (atunci) spre Istoria oamenilor. Mitologia este astfel prezentată ca o psihologie proiectată în lumea exterioară,* nu **numai o psihologie individuală, cum o înţelegea Freud, dar şi o psihologie colectivă, cum o concepe Jung (VIRI, 84-86).**

URANUS

Această planetă, descoperită la 13 martie 1781 de William Herschel, reprezintă în astrolo**gie forţa cosmică ce provoacă schimbări şi tulburări subite, bruşte şi neprevăzute intervenţii, creaţi originale şi progres. Domeniul ei preferat este electricitatea, aviaţia şi cinematograful. Spiritul nou care suflă de două secole asupra omenirii provine în principal de ia acest astru, care este, în viziunea astrologie*i*, adevăratul creator al lumii moderne, întemeiate pe principiile Revoluţiei franceze pe plan social şi pe maşinism şi Industrializare în**

sfera muncii. Casa ei, pe care o împarte cu Saturn, este Vărsătorul. Uranus se afla, când a fost descoperită, în Gemeni, semnul zodiacal care guvernează Statele Unite; civilizaţia acestei ţări, în bine ca şi Tn rău, este manifestarea, cea mai desăvârşită, până în zilele noastre, a influxului uranian. Extraordinarul dinamism, egalitatea dintre sexe, mentalitatea de tânăr pionier, principiile democratice coexistând cu regimul prezidenţial, prima industrie a lumii, problema negrilor, brutalitatea, gangsterismul, totul, până la Hollywood şi la scaunul electric, poartă semnul distinctiv al lui Uranus, în organismul omenesc. Uranus guvernează nervii; iar bolile provocate de influenta sa sunt bolile de nervi, spasmele, crampele şi Infarctul.

Procesul uranian se situează, la origine, ca o mişcare de mânie a Haosului: este trezirea focului primordial, în faţa zeului oceanelor, există şi un zeu al cerului a cărui ambiţie dintâi este de a se degaja din nediferenţiat, din oceanic, apoi de a se ridica, de a se înălţa, de a tinde către înălţimi, ca pentru a se individualiza la maximum. Tot ceea ce desprinde omul de pământ, înălţându-l în cer, care este Imperiul său mitologic, şi îl **îndreaptă spre absolutul efortului vertical, se află sub auspiciile sale, de la simplul zgârie-nori până la racheta interplanetară, trecând prin avion şi satelitul artificial. Acest proces uranian se desfăşoară pe linia descendentei omului prometeic; acesta este într-adevăr răpitorul focului ceresc, întors Instinctiv spre fapte măreţe şi acte de vitejie; pentru et, este întotdeauna vorba de a bate un record, de a realiza şi mai mult sau de a merge mai departe decât până atunci. Posedat de instinctul lipsei de măsură şi al puterii, este omul progresului în căutarea unei vârste noi, cu condiţia să nu cadă în greşeala ucenicului vrăjitor. Din acest proces se degajă arhetipul hiper-individualizării, care particularizează fiinţa omenească într-o originalitate suprapersonalizatoare, aceasta, de obicei, în cadrul unui paroxism al Eului, în căutarea unităţii celei mai explozive, şi tinzând către un absolut.**

URCARE / COBORÂRE

Tema urcării şi a coborârii sufletului se regăseşte în numeroase tradiţii, în Phaidros *şi* Banchetul, sufletul omenesc întreprinde o ascensiune pentru a-şi regăsi patria şi a putea contempla Ideile pure. Din Plafon se inspiră cei mai mulţi autori pentru a descrie ascensiunea sufletului, precum Maxim din Tir, în secolul al II-lea, în schimb. Basilide va vorbi despre coborî rea lui Dumnezeu înspre om, Va spune că revelaţia se operează de sus în jos, Hristos este acela care-l face cunoscut pe Dumnezeul necunoscut coborârea lui Hristos devenind centrul naraţiunii. Totuşi, această coborâre a lui Hristos necesită drept compensaţie urcarea sufletului spre Dumnezeu. Această urcare poate fi socotită şi o întoarcere. Comparabilă cu o ascensiune pe munte, *ea* se produce treptat prin etape succesive. Grigorie din Nyssa a vorbit mult despre aceasta, în special despre trecerea sufletului prin sferele cosmice care trebuie interpretate simbolic drept trepte ale purificării *(v, Jean Danielou. P*latonisme et theologie mystique*, p, 167). Sfântul Augustin a înţeles şi descris această urcare a sufletului prin diferite sfere cosmice situate nu în lumea exterioară, cl în însăşi lumea Interioară a sufletulu*i. D*escriindu-şi propria experienţă cu maica Monica, sfântul Augustin menţionează diferitele trepte pe care le străbate: lucrurile corporale, cerul, soarele, luna, stelele. T*ot urcam*, va spune sfântul Augustin (*Confesiuni*, 9, 25). Urcarea este deci, înainte de toate, o interiorizare; coborârea, o risipire în lumea exterioară.*

URECHE

Simbolismul cel mai de seamă acordat urechii se leagă de mitul lui Vaishvanara. I*nteligenta cosmică:* urechile sale corespund direcţiilor spaţiului, ceea ce este Izbitor, dacă ne amintim de rolul pe care ştiinţa contemporană îl atribuie canalelor semicirculare.

Notăm, în legătură cu dârmonu*l,* rolul foarte special, de discriminare, atribuit urechilor lui Ganesha, largi ca nişte dârmoane şi asumând în consecinţă aceeaşi funcţie.

În China, simbolismul cel mai important este acela al urechilor lungi, semn de înţelepciune şi de nemurire: Laozi avea urechi lungi de şapte degete, fiind, de altfe*l,* poreclit *Urechi-lungi* Este, de asemenea, cazul unor personaje ilustre, de o longevitate excepţională, precum Wu Guang, Qu Yuan şi extraordinarul erou legendar al societăţilor secrete, Zhu Zhuanmei.

Nu vom nota aci decât în treacăt rolul simbolic al funcţiei auditive (percepţia hindusă a *sunetelor inaudibile* care sunt reflexele vibraţiei primordiale; misterioasa percepţie taoistă a *luminii auriculare)* (GUEV, KALL).

În Africa, urechea simbolizează întotdeauna animalitatea. Pentru dogonii şi bambarii din Mal*i,* urechea este un dublu simbol sexual: pavilionul ei fiind organul sexual viril şi canalul auditiv vaginul. Ceea ce se explică prin analogia cu cuvântul şi cu sperma, amândouă analoage ale apel fecundatoare, răspândită de divinitatea supremă. Cuvântul omului, spun dogoni*i,* este şi el tot atât de indispensabil fecundării femeii ca şi licoarea seminală. Cuvântul viril pătrunde prin ureche, aidoma spermei în vagin, şi se încolăceşte în spirală în Jurul matricei pentru a o fecunda.

După un mit fon, cules în Dahomey de B. Maupoil (MAUG, 517), divinitatea creatoare Mawu, după ce a creat femeia, i-ar fi aşezat întâi organele sexuale în locul urechilo*r.*

Această simbolică sexuală a urechii se regăseşte până în primele timpuri ale creştinismului: *Un eretic pe nume Aelianus*, scrie Remy de Gourmont (GOUL, 315), a *fost condamnat de Sinodul de la Niceea pentru* că *spusese că* Verbul intrase prin urechea Măriei. Totuşi, în dorinţa ca acest subiect să nu fie prea aprofundat, nu s-a mai pronunţat dogmatic asupra lu*i,* şi l-a lăsat pe Enodius să reia teza lui Aelianus; a permis reproducerea în cartea de rugăciuni de la Salzburg a acestor două versuri ale poetului:

Gaude, Virgo mater Christi
Quae per aurem concepisti
(Bucură-te. Fecioară. Maica Domnului
Care prin ureche ai conceput)

Breviarul maroniţilor, adaugă R. De Gourmont, mai conţine un antifon în care se poate citi: Verbum Patris per aurem Benedictae Intravi*t. I*nterpretarea sexuală nesocoteşte aici altă semnificaţie: urechea simbolizează ascultarea învăţăturii divine; Mărio a conceput pe Mesia pentru că o auzit, în sensul plenar de o înţelege şi a accepta, vestirea ce i se făcuse. Urechea este, în acest caz, organul înţelegerii, al comprehensiunii.

Găurirea urechii este o veche formă de angajare şi luare în posesiune. Se spune în Vechiul Testament: Iar dacă acela îţi va zice: nu mă duc de la fine, pentru că te iubesc pe tine şi casa ta, şi deci îi este bine la tine Să lei sula şi să

găureşti urechea lui de *uşcio*r, şi îţi va fi rob pe vecie (Deuteronomul 15, *16-17*).

*Î*n Orient, dervişii bektaşi, obligaţi la celibat, îşi găureau şi el o ureche şi purtau un cercel după care erau recunoscuţi. Tradiţia europeană care cerea ca marinarii să-şi găurească o ureche şi să poarte un cercel în semn de logodnă cu marea, are, probabil, aceeaşi origine.

Una din Incantaţiile druidice, transmisă de textele irlandeze, este cea numită briamon smethraige (sensul expresiei este obscur) care se practica pe ureche: druidul o freacă pe cea a persoanei desemnate de Incantaţie, şi aceasta moare. Nu numai că druidul îl izolează pe om de omenire, cum o crede glosatorul Irlandez, dar îl face să moară, împiedicându-l să comunice cu alţii şi împiedicându-l astfel să mai capete vreo învăţătură, în mai multe cazuri semnalate de hagiografia insulară, urechea serveşte de asemenea alăptării simbolice, cu valoare spirituală împărtăşită de câţiva sfinţi discipolilor lor preferaţi, în alegoria elocinţei din *Kunstbuch*-ul lui Albrecht Dure*r,* personajele care-l urmează pe Ogmios sunt legate de el cu lanţuri mergând de la limba zeului la urechea adoratorilor săi. Un mic bronz din muzeul din Besancon reprezintă pe un zeu cu cap de cerb, aşezat pe vine în postura zisă de *Buddha* (OGAC, **9,** 187-194; 12, pl, 27; LERD, 87-88).

Urechea este simbolul comunicării, în măsura în care aceasta este primită şi pasivă, nu în măsura în care este transmisă şi activă. La Pozan, în Birmania, se găseşte o foarte veche statuie a lui Buddha primind revelaţia prin urechi, Şi sfântul Pavel a spus că prin tradiţia orală venea şi credinţa, precizând că era primită prin audiţie: fides ex auditu. Urechea apare aci ca o matrice sau, cel puţin, ca un canal al vieţii spirituale.

După legenda greacă a regelui Midas, urechile mari ar fi însemnele neghiobiei. Dar analiza legendei destăinuie şi altceva: preferând flautul lui Pan lirei lui Apollo, regele Midas a ales ceea ce simbolizau aceşti zei: seducţia plăcerii în locul armoniei raţiunii. Urechile lui mari semnifică prostia născută din perversiunea dorinţelor sale. Mai mult, el vrea să-şi ascundă diformitatea, adăugând astfel desfrâului şi prostiei şi trufia. R*egele Midas, simbol al platitudinii banale, este. Tn ciuda refuzului său de a o recunoaşte, omul cel mai prosteşte înşelat dintre tot! muritorii* (DIES, 132) (v, şi SUNET).

URIAŞ v. GIGANT

URNĂ

Vas funerar ce închide cenuşa unul răposat, în timp ce sarcofagul închide trupul neincinerat. Aceste vase funerare, rotunde sau pătrate, din metal, marmură sau sticlă, evocă simbolismul locuinţei sau casei.

Urna este de asemenea, în arte, vasul din care curge apa şi simbolizează fecunditatea fluviilor, într-un fel mai genera*t,* urna se leagă de principiul feminin, adăugând securităţii casei dinamismul fecundităţii, în budismul chinezesc, este una din cele opt figuri ale norocului.

În democraţii, ea serveşte la strângerea buletinelor de vot. Deschiderea de sus serveşte de trecere voinţelor populare care se exprimă prin sufragii. Urna simbolizează regimul electoral şi este, totodată, receptaculul şi expresia voinţei poporului.

Buletinele, apa, cenuşa, cufundate în aceeaşi urnă, o transformă, în ultimă instanţă, într-un simbol al unităţii: unitate socială, unitate a principiului vital tapă), unitate a fiinţei omeneşti; într-un fel mai genera*i,* unitate a diversităţii, prin scurgerea perpetuă şi succesiunea vieţii şi a morţii.

Soţia nepângărită a liniştii, Hrănită cu tăcere şi durata înceată

. Formă mută, zadarnic chin al gândului. Ca veşnicia…

Când viaţa îi va distruge pe viii de azi.

Tu vel fi mereu, în mijlocul altor rele.

(*John Keats. O*dă către o urnă greacă)

UROBOROS

Şarpe ce-şi muşcă propria coadă şi simbolizează un ciclu de evoluţie închis asupra sieşi. Acest simbol cuprinde totodată ideile de mişcare, de continuitate, de autofecundare şl, în consecinţă, de veşnică întoarcere. Forma circulară a imaginii a dat naştere unei noi interpretări: unirea dintre lumea htoniană, figurată de şarpe, şi lumea cerească, figurată de cerc. Această interpretare ar mai fi confirmată de faptul că uroborosu*l,* în anumite reprezentăr*i,* ar fi pe jumătate negru şi pe jumătate alb. Ar semnifica astfel unirea a două principii opuse, fie cerul şi pământul, fie binele şi râul, fie ziua şi noaptea, fie yang-ul şi yin-ul chinezesc şi toate valorile vehiculate de aceste contrarii.

UROBOROS Disc de bronz. Benin.

O altă opoziţie apare într-o interpretare cu două nivele: şarpele care-şi muşcă propria coadă, formând un cerc, rupe cu o evoluţie lineară, marchează o astfel de schimbare încât pare a reapărea la nivelul unei fiinţe superioare, la nivelul fiinţei cereşti sau spiritualizate, simbolizate de cerc; transcende astfel nivelul animalităţii, pentru a înainta în sensul pulsiunii de viaţă cea mai fundamentală; dor această interpretare ascendentă nu se sprijină decât pe simbolica cercului, figură de o perfecţiune cerească. Dimpotrivă, şarpele muşcându-şi coada, şi care nu încetează să se învârtă pe el însuşise închide în propriul lui ciclu, evocă roata existentelor, samsara, parcă osândit pe vecie să nu poată scăpa din ciclul său pentru a se ridica la un nivel superior: simbolizează atunci veşnica reîntoarcere, cercul nesfârşit al renaşterilor, veşnica repetiţie, care trădează predominanta unei pulsiuni fundamentale de moarte (v, şi BALAUR. ROATA ŞARPE).

URS

Ursul este, în domeniul celtic, emblema sau simbolul clasei războinice şi numele ei (celta comună artos. Irl, art, gal, arth, bret arzh) se regăseşte în cel al suveranului mitic Arthur (artoris) sau în antroponimul irlandez Mathgen (matugenos *născut din urs)* Se opune simetric mistreţului care este simbolul clasei sacerdotale în povestirea galeză despre Kulhwch şi Olwen. Arthur îl vânează pe Twrch Trwyth şi pe pui săi. Or, acest animal este un mistreţ alb şi lupta, care durează multă vreme (nouă zile şi nouă nopţi), exprimă cearta dintre Sa*cerdoţiu şi Imperiu,* – însă apare inversă în Irlanda în povestirea *Moartea copiilor lui Tuireann,* unde nu mistreţul sacerdotal devastează pământurile suveranului, ci reprezentantul clasei războinice, care-l ucide pe

Cien, tatăl zeului Lug, ascuns sub înfăţişarea unui porc druid. Existe şi în Galia o zeiţă. Artio (la Berna, al cărei nume este tot cel al ursului) care, simbolic, marchează şi mai bine caracterul feminin al clasei războinice. Se poate nota de asemenea numele de cerbyd Arthur (*carul lui Arthur*) pe care îl dau galezii constelaţiilor cu simbol polar ale Ursei Mari şi ale Ursei Mici (GUES, 177183; CELT, 9, 331-332).

La celţi, ursul se opune deci sau i se asociază mistreţului, aşa cum se asociază puterea temporală cu autoritatea spirituală sau, în India pe kshatriya cu brahmanul. Acest aspect, relativ yin în raport cu mistreţul yang, explică faptul că de multe ori o fost vorba de un feminin. La cealaltă extremitate a lumii, ursul este strămoşul vechil populaţii ainu din nordul Japoniei (în insula Hokkaido). Aceşti ainu cred că ursul este o zeitate a munţilor, deasupra tuturor celorlalte. Sărbătoarea ursului (Kamul ornante) este întâmpinată de oameni, cărora ursul le lasă diferite daruri, apoi se întoarce în lumea divină.

Dimpotrivă, în China, ursul este un simbol masculin, prevestind naşterea băieţilor, expresie a yang-ului. Este în legătură cu muntele, care-l este sălaş, şi se opune Şarpelui (yin, corespunzând cu apa), Yu-cel-Mare, rânduitorul lumii, lua, în timpul lucrării sale, forma unul urs. Dar nu este vorba aici de o adevărată răsturnare a simbolurilor, ci de o relativă opoziţie între urs şi ursoaică, căci Wang-ul chinezesc cumulează cele două puter*i,* iar funcţia de arhitect cosmic depinde de cea de kshatriya.

Vom mai adăuga aci că ursul (riksha) este călărit de Yogina Ritsamadă, Ezoterismul islamic face uneori din urs un animal josnic şi dezgustător (BELT. CORT. GRAD. GRAR. GUES. MALA).

În Siberia şi în Alaska, este asimilat cu Luna pentru că dispare o dată cu iarna şi reapare primăvara. Ceea ce presupune legături cu ciclul vegeta*i,* şi el comandat de lună.

Î*ntr-alte părţi este socotit strămoşul speciei omeneşti,* căci *o*mul, care are o viaţă asemănătoare cu cea a lunii*, nu o* putut fi creat decât din însăşi substanţa ei sau prin puterea magică a acestui astru al realităţilor vii *(ELIT). Populaţia algonchină din Canada îl numeşte pe urs Bunicul (MULR, 229). Din această ultimă credinţă provine foarte probabil mitul, destul de răspândit, al femeilor răpite de urs care le devine soţ. L*a koriacii din nord-estul Siberiei, la giliaci, tlingiţi tunguşi şi haideşi ursul apare în cadrul ceremoniilor de iniţiere,

precum joacă de asemenea un rol esenţial în ceremoniile paleoliticului La indienii pomo (California de Sud), candidaţii sunt iniţiaţi de ursul grizzly care-l ucide şi face cu ghearele sale o gaură în spinarea lor *(ELIT, 158).*

*Î*n China arhaică. L, C, Hopkins crede că a descoperit pe o inscripţie din epoca Chang şi într-alta de la începutul dinastiei Cheu, un *şaman dansator cu mască din piele de urs* (citat de ELIT, 397).

În Europa, suflul misterios al ursului emană din peşteri. Este deci o expresie a întunericulu*i,* a beznei: în alchimie corespunde eu culoarea neagră a stării dintâi a materiei, întunericul şi nevăzutul, fiind legate de noţiunea de Interdicţie, aceasta întăreşte funcţia lui de iniţiator.

În mitologia greacă, ursul o întovărăşeşte pe Artemis, divinitate lunară cu rituri crude. Este adesea şi forma pe care o ia zeiţa când îşi face reapariţia pe pământ. Animalul lunar întrupează una din cele două fete ole dialecticii legate de mitul lunar: poate fi monstru sau victimă, sacrificator sau jertfă, în acest sens, ursul se opune iepurelu*i,* reprezentând tipic aspectul monstruos, crud, ucigător ai acestui mit. De unde interpretarea psihanalitică pe care l-o dă Jung.

Ca orice hierofanie lunară, este în raport cu instinctul. Dată fiind puterea sa, Jung îl consideră drept simbol al *aspectului periculos al inconştientului.*

*Î*n templele subterane (klva) ale indienilor pueblo se găseşte un cămin ritual numit urs, acest animal fiind legat de puterile subpământene (H. Lehman).

Iakuţii din Siberia cred că *ursul aude tot îşi aminteşte tot şi nu uită nimic. T*ătarii din Altai cred că el aude *prin intermediul pământului,* iar soioţii spun: *pământul este urechea ursului*: pentru a vorbi despre urs, cei mai mulţi dintre vânătorii siberieni folosesc nume convenţionale, precum *bătrânul, moşul negru, stăpânul codrului* (HARA, 281 *şi* urm,) *şi* foarte adesea termeni de rudenie, precum *Bunicul. Unchiul. Bunica* etc. Anumite părţi din trupul lui, precum labele, ghearele şi dinţii, sunt utilizate cu scopuri magice de protecţie; la tunguşi, chori *şi* tătarii din Minusink, laba ursului ţintuită lângă uşa casei sau lângă cort îndepărtează spiritele rele. La iakut*i,* pusă lângă leagăn, păzeşte copilul; la teleuţi, spiritul uşii apare îmbrăcat într-o piele de urs. Gheara lui are virtuţi terapeutice: la chori, vindecă diareea vitelor. Iar la tătarii din Altoi opreşte durerile de cap, în sfârşit, numeroase popoare altaice iau ursul drept martor al jurămintelor lor; iakuţii jură aşezaţi pe un craniu de urs; tunguşii îl

muşcă b*lana* spunând: ursul să mă sfâşie dacă sunt vinovat etc. De cealaltă parte a lojei, acolo unde se află noaptea, *stau* urşii a căror înţelepciune pământească este mare, precum este şi ştiinţa lor medicală *(ALEC, 44).*

*Î*n ceea ce priveşte vânătoarea de urs, femeile sunt supuse unor Interdicţii analoage, de cele mai multe ori extrem de riguroase, la popoarele de vânători din America de Nord şi din Siberia, *şi* la laponi. Astfel, la golz*i,* ele nici nu au voie să privească un cap de urs (HARA, 286). La laponi, le este Interzis să calce pe urmele ursulu*i. L*a indienii din regiunea râului Thomson, ca şi în Marele Nord siberian, pielea ursului ucis nu este niciodată Introdusă în colibă sau în cort prin uşă, *pentru că femeile folosesc uşa (Ibid.,* 787). Toate aceste tradiţii îşi au punctul de plecare, după U, Harva, într-o magie protectoare, femela riscând să fie agresată de spiritul fiarei, tocmai din cauza sexului său, acest autor citând, în acest sens, un cântec finlandez de întoarcere de la vânătoarea de urşi: *Păziţi-vă, biete femei. Păziţi-vă bine pântecul. Apăraţi rodul vostru!*

(HARA, 288) Ca toate marile fiare, ursul face parte din simbolurile inconştientului htonian: lunar şi deci nocturn, el depinde de priveliştile interioare ale pământului-mumă. Este deci foarte explicabil că anumite popoare altaice îl consideră drept strămoşul lor. Remarca lui Uno Harva (HARA, 322) îşi capătă astfel întregul sens: *Sternberg menţionează că există în valea Amurului mai multe triburi care-şi trag originea dintr-un tigru sau un urs, pentru că strămoşul lui ar fi avut în vis relaţii sexuale cu aceste fiare. P*ână de curând mai existau

cimitire de ur*şi* în Siberia.

În registrul alchimie*i,* ursul corespunde Instinctelor şi fazelor iniţiale ale evoluţiei. Culoarea lui este negrul materiei dintâi*. P*uternic, violent, periculos, necontrolat, adevărată forţă primitivă, a fost tradiţional luat drept emblemă a cruzimi*i,* sălbăticiei, brutalităţii. Dar, şi aici apare celălalt aspect al simbolului, ursul poate fi oarecum domesticit: poate dansa şi Jongla. Poate fi atras cu miere, care-i place mult. Ce contrast între uşurimea albinei al cărei suc îl mănâncă şi cea a dansatoarei căreia îl Imită pasul şi felul lui greoi de a se mişca I Ar simboliza, în fond, forţele elementare susceptibile de o evoluţie progresivă, dar şi capabile de teribile regresiuni (v, şi MISTREŢ. NEGRU).

URSA MARE. CARUL MARE

Am notat, în legătură cu ursul, ca reprezentant al castel războinice opus castei sacerdotale, că era uneori figurat sub aspectul său feminin: aşa se întâmplă în mitul Atalantei, hrănită de o ursoaică şi vânând mistreţul Calydon. Este de asemenea capul celor doua constelaţii polare pe care le cunoaştem. Ursa Mare a fost pe vremuri reprezentată de un mistreţ; transferul la ursoaică este un semn al înfrângerii mistreţului, adică a preeminenţei temporale.

În tradiţia hindusă. Ursa Mare (numită sapta-riksha) este o locuinţă a celor şapte Rishi, simboluri ale înţelepciunii şi tradiţiei primordiale. Constelaţia este deci totodată un loc de şedere a Nemuritorilor şi centrul, arca în care se păstrează cunoaşterea tradiţională.

Am notat că în China. Ursa Mare fusese Balanţa, apoi Oborocul (tou). Învârtindu-se în jurul centrului cerului*i. O*borocul indică succesiv prin mânerul său cele patru împărţiri ale zilei şi cele patru anotimpuri ale anului. După Sima Qian. O*borocul este carul Suveranului; el se mişcă la centru, guvernează cele patru zări; desparte* yin-ul *şi* yang-ul; *determină cele patru anotimpuri; echilibrează cele cinci elemente; determină evoluţia diviziunilor timpului şi treptele spaţiului; fixează diversele calcule. O*r, se constată că acesta este rolul împăratului în Mingtang, în centrul lumii. Mingtang-ul (ca şi tou al societăţilor secrete) este, la aplombul Ursei Mari reprezentarea sa microscopică. O*iştea Carului Mare*, se spune în *Tratatul despre Floarea de Aur, pune în mişcare întreaga manifestare în jurul centrului său.* Steaua polară la origine o stea a Ursei Mari (tou-mu) este Tianji, vârful Cerului*i. E*ste locuinţa lui Taiy*i. S*upremul Unu. De aceea. Ursa Mare este utilizată drept suport în metodele de concentraţie spirituale pentru a păstra Unul. Constelaţia este atunci la aplombul omului care atinge starea centrală: ea coboară pe creştetul capului lui. La diferite ceremonii, apelul la Taiyi se face prin reprezentarea celor şapte stele ale Ursei Mari pe o flamură.

Cele şapte stele corespund, după Sima Qian, celor şapte Rectori care îi evocă, desigur, pe cei şapte Rishi, dar şi celor şapte deschideri ale trupului şi celor şapte deschideri ale inimii. Astfe*l,* inima, centru al microcosmosului omenesc, este considerată ca Marea lui Ursă. Seniorul Taiyi, zice-se, tine în mâna sa Stângă mânerul celor şapte stele din Oboroc. Iar în mâna sa dreaptă prima plasă a constelaţiei boreale (steaua polară).

Afirmaţie care va fi comparată cu textul *Apocalipsei* (1, 16): *Hristosul noii*

veniri ore în mâna lui dreaptă (...) şapte stele. Noţiunea de nemurire nu este absentă din nici unul din aceste simboluri, *şi* nici din obiceiurile chinezeşti de a figura cele şapte stele pe sicrie. Extinderea populară a acestor interpretări face din Ursa Mare reşedinţa Regentului Destinului, numit Beltou, ca însăşi constelaţia.

Se va constata în sfârşit că, ia Montaniarzii din Sudul Vietnamului *i. U*rsa Mare este arhetipul ceresc după care sunt construite navele, ceea ce ne readuce, printr-un ocol, la noţiunea de navigaţie şi de arcă primordială (CHAT. DAMS. GRAP. GRIF. GUET. GUES. LECC. MAST. SOOL).

După Lehmann-Nitsche, această constelaţie reprodusă pe zidurile marelui templu din Coricancha de Cuzco reprezenta, pentru incaşii din Peru, zeul Tunetului şi al Ploilo*r.*

*Î*n legendele celtice. Ursa Mare, am notat-o, se numea *Carul lui Arthur* (v, şi ARCÂ. NAVIGAŢIE. URS).

USCĂCIUNE

Una din cele patru proprietăţi fundamentale ale elementelor ce caracterizează focu*l. E*ste una din calamităţile dezlănţuite de zei ca să-i pedepsească pe oameni pentru păcatele lor.

Biblia este plină de această ameninţare (Isaia, 50, 2; Agheu, *1, 11). Este, de asemenea, unul dintre flagelurile din* Apocalipsă: Şi al şaselea înger a vărsat cupa lui în râul cel mare Eufratul şi apele lui au *seca*t, *ca* să fie gătită calea împăraţilor de ta răsăritul soarelui (Apocalipsa, *16,12).*

Aceşti împăraţi de la Răsărit, erau de fapt regii parţi*,* care băgaseră groaza în lumea romană. Ei mai simbolizau, în conjunctura aceea, totalitatea puterilor nemaipomenite ale spiritului corupt, care vor da naştere unui nou război mondial, izvor de înspăimântătoare suferinţe pentru omenire. Seceta este preludiul dezastrului şi urmarea acestuia: este moartea prin foc.

Dar uscăciunea are şi un aspect pozitiv, fiind socotită uneori drept unul din Instrumentele protecţiei şi ajutorului divin:

Nu eşti Tu, oare. Cel ce ai secat marea şi apele adâncului celui fără fund. Cel ce adâncimile mării le-ai prefăcut în cărare largă pentru cei răscumpăraţi al Tăi? *(Isaia, 51, 10).*

Adâncurile mării desemnează aici nu numai Marea Roşie care le-a

deschis evreilor din Egipt calea spre Pământul Făgăduinţe*i,* dar şi haosul primitiv rânduii de Dumnezeu. Oceanul care învăluie lumea, toate minunile săvârşite de focul Ziditorului, într-un sens spiritual şi psihologic, poate desemna şi sufletul omenesc şi unul din lăcaşurile sale din timpul ascensiunii pe calea mistică: perioada tranzitorie a uscăciunii sufletului, Versetele lui Isaia I se potrivesc foarte bine.

Uscăciunea desemnează, într-adevăr, în teologia mistică, o fază de încercări, în timpul căreia sufletul nu-l mai simte pe Dumnezeu, nu mai cunoaşte nici un avânt, nu mai concepe nici o Idee: nici lumină, nici căldură, nici atingere, nici un semn al prezentei Domnului. Este încercarea pustiului de la sfârşitul vieţii, în care însăşi credinţa pare a se usca. Şi totuşi, în această fază fiind, parvine la cea mai înaltă intensitate; natura ei arzătoare este revelată şi focul ei o introduce în nemurirea contopirii preafericite; o adevărată cale ajunge în sfârşit la unire. Departe de a semnifica lipsa inimii, uscăciunea revelează focul pasiuni*i. C*ontrariul lui, apa, este moartea sufletului.

Dar are şi o latură negativă, aceea care priveşte nu focul de sus, ci pământul. Uscăciunea este atunci simbol de sterilitate. Sterp este acela care va căuta alinările pământeşti în loc să se lase în voia focului *arzător* de sus.

USTUROI

Potrivit unei tradiţii din Europa centrală, un mănunchi de usturoi agăţat la capul patului sau un şirag de flori de usturoi alungă vampirii. Plinius nota că usturoiul îndepărtează şerpii şi fereşte de nebunie, în Siberia, potrivit credinţelor buriaţilo*r,* prezenta sufletelor femeilor moarte în timpul naşterii care se întorc noaptea pentru a-i chinui pe cei aflaţi în viaţă poate fi recunoscută după mirosul de usturoi pe care-l răspândesc (HARA).

Populaţia batak din Borneo conferă usturoiului puterea de a regăsi sufletele rătăcite (FRAG, 3, 46). Acelaşi autor povesteşte că în străvechile obiceiuri din regiunea Var (la Draguignan), în focurile aprinse pe toate străzile cu ocazia sărbătorii de Sfântul Ioan se prăjeau căţei de usturoi. Apoi, oamenii plecau cu aceşti căţei la vetrele lor (FRAG, 10, 193).

Antichitatea clasică atribuia usturoiului anumite virtuţi ale căror urme mai pot fi găsite în folclorul grecesc contemporan, în timpul sărbătorilor Tesmoforiilor sau Sciroforiilor femeile mâncau usturoi, căci despre această

plantă se spunea că înlesneşte menţinerea castităţii impuse pe durata sărbătoririi (DARS, articolul *Ceres*); altminter*i,* grecii detestau usturoiul. Credinţa cea mai persistentă însă, din bazinul mediteranean şi până în India, este că usturoiul fereşte de deochi. Din această pricină, găsim în Sicilia, în Italia, în Grecia şi în India mănunchiuri de căpăţâni de usturoi legate cu lână roşie, în Grecia, simplul fapt de a pronunţa cuvântul usturoi te păzea de deochi (HASE, articolul ***Evil Eye*)*.***

În răstimpul sărbătorilor rituale ale înnoirii, cu caracter dionisiac, ce încă mai sunt sărbătorite în Tracia grecească, şi care au fost analizate de etnografa Katerina J, Kavouri, personajul principal al ceremoniei care Include ordalii cum ar fi călcatul pe tăciuni are la încheietura mâinii o legătură de usturoi (KAKD, 41).

Chiar în zilele noastre, păstorii din Carpaţi, înainte să-şi mulgă pentru întâia oară oile, îşi freacă mâinile cu usturoi sfinţit pentru a feri turma de muşcăturile şerpilor (KOPK, 434).

În toate aceste practici, usturoiul se arată a fi un agent ce protejează de influentele nefaste sau de agresiunile periculoase.

Vechii egipteni făcuseră din usturoi, din cauza mirosului său, un zeu probabil antişarpele. La Roma, celor care mâncaseră usturoi le era interzisă intrarea în templul Cybelei, într-una din epodele sale, Horaţiu tună şi fulgeră împotriva usturoiului. Tot din pricina mirosului, fără îndoială, Pentru că făcea parte din hrana obişnuită a soldaţilor romani, usturoiul devenise un simbol al vieţii militare.

UŞĂ v. POARTĂ

UŞURIME

Senzaţia sau imaginile onirice ale uşurimii, pe care le evocă dansul, un văl străveziu şi fluturând, graţia mobilă a anumitor gestur***i,*** muzica, tot ce este aerian, vaporos, ascensional, se înrudesc cu simbolurile de înălţare. Toate aceste semne care simbolizează o aspiraţie către o viaţă superioară, către izbăvirea neliniştii pe cale să se materializeze, către o eliberare şi care sunt căutate înspre partea evaziunii sunt de o uşurime înşelătoare; căutate înspre partea depăşirii ar fi de o uşurime reală

UTER v. MATRICE

VACĂ

Vaca, producătoare de lapte, este socotită, în general, simbolul Pământului dătător de hrană, în Egiptul antic, vaca Ahet era originea manifestării, mama soarelui; în misterele lui Osiris, trupul zeului era închis într-o vaca de lemn şi renăştea în urma gestaţie! acesteia; de altfel, amuleta ahat, reprezentând capul vacii sacre, o figurează purtând discul solar între coarne şi era folosită pentru a emite căldură în trupurile mumificate. Acest obicei îşi avea obârşia în credinţa după care, atunci când soarele Ra asfinţise pentru prima dată la orizont, zeiţa-vacă trimisese fiinţe de foc ca să-l ajute să nu-şi piardă căldura până la ivirea zorilor (MARA, 79). Pe de altă parte, Wallis-Budge (BUOA, 149) semnalează obiceiul femeilor din triburile cele mai primitive din valea Nilului, de a purta o amuletă reprezentând-o pe zeiţa Hathor sub forma unul cap de vacă sau de femeie cu urechi lungi şi plate, lăsate în jos ca acelea ale unei vaci, pentru a-şi asigura zămislirea a mulţi copi*i.*

Figura lui Hathor din panteonul egiptean rezumă aceste aspecte diferite ale simbolului vacii. Ea este fertilitatea, bogăţia şi reînnoirea. Muma, mama cerească a soarelui *tânăr vitei cu bot neprihănit* –, dar şi soţia soarelu*i, taurul propriei sale făcătoare. E*ste doica suveranului Egiptului: esenţa însăşi a renaşterii şi speranţa într-o viaţă de după moarte, de vreme ce este *stăpâna şi trupul cerului sufletul viu al copacilor* (J, Yoyotte, în POSD, art, *Hathor). S*e află în toate locurile pe care grecii le-au socotit cetăţi ale Afroditei: este o femeie

tânără, frumoasă şi zâmbitoare, zeiţă o fericirii, dansului şi muzicii, şi este lesne de înţeles cum, proiectând în lumea de dincolo speranţele împlinite în fiecare primăvară pe pământ, ea a devenit, pe «malul stâng al Nilului», la Memfis ca şi la Teba, patroana muntelui morţilor. Marea Mumă sau Marea Vacă a mesopotamienilor, era de asemenea, în mod cert, o zeiţă a fecundităţii.

Reprezentarea simbolului care asociază vaca lunii, cornului sau belşugului este şi mai precisă la Sumer, unde luna este împodobită cu două coarne de vacă, în timp ce vaca este reprezentată printr-o semilună. Noaptea înstelată este *dominată de Taurul măreţ a cărui Vacă fecundă este Luna Plină, iar turma. Calea lactee. S*umerienii par, uneori, să fi conceput Imaginea ciudată o unei raze de lună asimilată cu o ţâşnitură de lapte a Vacii lunare:

Albeaţa Vacii un clar de lună ce se înaltă;
Zâmbetul cerului a desfăcut pripoanele
Vacilor înmulţite în staulele înmulţite;
Pe nisip lasă să se răspândească laptele Vacii fecunde...
(M. Lambert, în SOUL, 79-81)

La germani, vaca dătătoare de hrană Audumia este prima soţie a lui Ymir, primul uriaş, născută, ca şi ei din gheată topită: este strămoaşa vieţii, simbolul fecundităţii... Ymir, ca şi Audumia sunt anteriori zeilor *(MYTF, 40).*

Acela*şi* simbolism apare la toate popoarele indo-europene, Şi-a păstrat puterea în India, de unde veneraţia arătată acestui animal, care nu a fost nicăieri altunde mai elocvent glorificat decât în *Vede,* unde vaca joacă, în calitatea ei de mumă fertilă, un rol cosmic şi divin:

Vaca este cerul, vaca este glia
Vaca este Vishnu şi Prajapati:
Al vacii lapte muls a adăpat pe Sadhya şi pe Vasu... în ea dăinuie ordinea divină.

Ea este norul umflat de ploaia fecundă ce cade pe pământ când spiritele vântului care sunt sufletele morţilor ucid dobitocul ceresc, îl sfâşie şi-l mănâncă pentru a-l reînvia apoi în pielea de care înainte îl jupuiseră. Simbol al norului apelor cereşti, vaca ce se desface în ceruri se reîntrupează pe pământ, gratie hranei îmbelşugate produse de ploaie. Ea joacă deci un rol analog cu cel jucat de topul şi de berbecul cereşti din multe alte mitologii ce se-ntind de la popoarele scandinave până Io cele de pe malurile Nigerului.

Acestei funcţii de înveliş sau de rezervor al apelor cereşti se adaugă adesea o funcţie psihopompă, atestată de tradiţio vedică în care se cere ca o vacă să fie adusă la căpătâiul muribunzilor, înainte de a muri, aceştia apucau strâns coada ei. Mortul era apoi dus spre rug într-o căruţă înhămată cu vaci şi urmată de o vacă neagră. Aceasta era Jertfită, carnea ei pusă deasupra cadavrului întins pe rug, iar totul, laolaltă, era înfăşurat în pielea animalului... Rugul odată aprins, asistenta începea să cânte, cerând vacii să urce împreună cu defunctul în împărăţia preafericiţilor care trece prin Calea Lactee (MANG, 49-50).

După unele variante, vaca psihopompă uneori înlocuită printr-o capră cu părul de o singură culoare era legată de piciorul stâng al cadavrului.

Vaca era Jertfită la piciorul rugului funerar şi părţile sale nobile erau dispuse ritual pe cadavru; astfel, rinichii erau aşezaţi pe mâinile defunctului, în timp ce se recitau stanţe.

Trebuie subliniată aici importanta pe care culoarea părului o ore în precizarea cutărui sau cutărui aspect al simbolului. Căci această vacă neagră, fără îndoială un avatar al vacii ascunse din *Veda*, care corespunde cu aurora primordială, se regăseşte în *Daodejing* (cap, 6), desemnând *femeia misterioasă*. Principiul feminin, *origine a cerului şi a pământului*; tot în *Vede*, vaca bălţată este simbolul androginului iniţial; în timp ce vaca aibă încarnarea cea mai totalizatoare a simbolului este, ca şi vaca neagră, legată de focul sacrificato*r,* Agnihotra. Dar Agnihotra este de asemenea jertfa cuvântului, iar vacile sunt formule sacre din *Vede. S*ă fie aceasta o amintire a simbolismului din *Upanishade*? în mai multe texte ale budismului zen, vaca este strâns asociată procesului treptat ce duce la iluminare. Totuş*i,* ascetul nu este, aici, un văca*r,* un gopala krişnait, iar vaca nu este ea însăşi lumina, aşa cum se întâmplă uneori în hinduism. Ea reprezintă natura omului şi capacitatea de luminare a sufletului, pe care cele *Zece tablouri despre îmblânzirea vacii îl* fac să treacă treptat de la negru la alb. Când însăşi vaca albă dispare, omul scapă de limitările existentei Individuale (DANA, HERV. LIOT. MALA. SILI. SOUN. SOUL).

În ciuda a ceea ce s-ar putea crede, acest vechi simbol nu a dispărut cu totul din memoria noastră, aşa cum o dovedeşte opera pictorului ecologist Uriburu, care a expus recent tablouri reprezentând o vacă verde, întru

glorificarea virtuţilor naturii ameninţată de dezvoltarea civilizaţiei industriale.

VACUITATE

Vacuitatea se materializează în punctul central al vajre*i,* în centrul nemişcat al crucii şi al svasticii, principiu imuabil în mijlocul rotirii universale, *punct fără punct* din care totul decurge şi în care totul se întoarce.

Noţiune ce nu poate fi disociată de Vajrayana, budism tantric tibetan, vacuitatea (Shunyata în sanscrită. Stong-pa-nyed în tibetană) este luminozitate Infinită, legată de vidul creator, de deschiderea totală, de trezirea perfecta, de absenta ego-ului şi a înţelegerii dualiste, precum şi de spaţiul fără limite, de interdependenta tuturor fenomenelor, de transparenta dincolo de toate conceptele, flintele şi lucrurile fiind cu totul lipsite de esenţă proprie. R*ealitatea* este înşelătoare: *Dincolo de simpla* a*parenţă rezultând din liberul joc al elementelor conexe, ea însăşi nu consistă în nimic* (KALE).

Vacuitatea desemnează deci dispoziţia care rezultă din părăsirea a tot ceea ce este socotit adevărat, dincolo de orice percepere sau absentă de percepere. Revelaţie a dispoziţiei esenţiale a Spiritului. Prajna Paramita sau Perfecţiunea Cunoaşterii transcendente, este lipsită de sens dacă nu este intim legată de mila faţă de toate fiinţele.

Budismul din Nord enumeră optsprezece feluri de vacuităţi*,* dintre care ultimele se numesc vid al Ne-Gândulu*i,* al Nematerialităţi*i,* şi Ne-Substanţialitate a Realităţi*i,* Vajra-Yogini este una din manifestările Vacuităţii, precum este şi Cortul cosmic care întâlneşte Oglinda Marii înţelepciun*i,* reflectând forma în Vid şi Vidul în formă, temporalul în netempora*l,* finitul în infinit.

Şivaiii din Caşmir disting şapte feluri de vacuităţi, iar budiştii mahayanişti douăzeci şi cinci. Dar scopul ultim al tradiţiilor, din Orient şi din Occident, este de a realiza conştiinţa Vacuităţi*i,* apoi Vacuitatea conştiinţei, în conştiinţă se află Totul, spune Buddha. Regăsim aci dharmakaya sau trupul vacuităţii din *Vajrayana*, care, precum cornul inorogului anticilor, conţine toate posibilităţile. La opusul neantului, vacuitatea poate fi asemuită cu şirul numerelor care nu au drept punct de plecare unitatea pozitivă sau negativă, ci zeroul.

VAD

în toate textele celtice, vadul este locul obligatoriu al duelurilor, locul unde Cuchulainn ucide pe cel mai mulţi dintre războinicii pe care irlandezii îi trimit împotriva iui, Vadul este dec*i,* înainte de toate, un punct de întâlnire sau o limită. Multe localităţi din Irlanda sunt vaduri, începând cu capitala actuală. Dublin. Balie Atha Cliath, *oraşul vadului leselor* (WINI, 5, passim).

Descoperirile arheologice făcute în vechea Galie au adus adesea la Iveală arme în preajma vadurilor, ceea ce ar putea constitui o dovadă că acest obicei irlandez de a lupta pe un vad se leagă, în spaţiul celtic continental şi britonic, cu cel al trecerii şi al alergării. A existat o zeiţă. Ritona, atestată de epigrafia epocii romane, care a putut fi considerată drept specialista sau patroana luptelor de pe vaduri. Eroul irlandez Cuchulainn se afla în luptă pe un vad când zeiţa războiulu*i,* luând înfăţişarea unul tipar, veni să se încolăcească în jurul piciorului lui (LOWP, 186).

Vadul simbolizează lupta pentru o trecere dificila, cea dintr-o lume într-alta, sau de la o stare inferioară la altă stare. Uneşte simbolismul apel (loc al renaşterilor) cu cel al malurilor opuse (loc al contradicţiilor, al trecerii prin locuri periculoase).

VAJRA

Termen sanscrit (în tibetană: dordje), desemnând un instrument ritual al budismului tantric, compus dintr-un grăunte centrai (bindu), germene al spiritulu*i,* axă *şi* inimă a universulu*i, şi* din fiori de lotus simetrice, din care ţâşnesc două grupuri de cinci flăcări exprimând prezenta celor cinci Dhyani-Buddha, destinaţi să se unească precum flăcările în natura transcendentă a lui Adi-Buddha primordial, al cărui spirit este vacuitatea adamantină, strălucitoare şi fără margini. Lotusul exprimă natura fiinţei născute din mlaştină, dar care străbate existentele fără a fi pângărită, ca să înflorească în nirvana, Vajra, care poate fi tradus prin *diamant trăsnet sceptru* sau *piatră filozofală*, prezintă două părţi identice, ca două mandale simetric opuse germenelui central pentru a exprima identitatea dintre nirvana *şi* samsara. Simbolizează Iubirea universală a lui Bodhisattva, precum şi procedeele care permit dobândirea eliberării, Vajra, de polaritate masculină, este nedespărţit de driibu, clopotul având peste el o jumătate de vajra; fiind de polaritate feminină, driibu simbolizează înţelepciunea, cunoaşterea şi vanitatea. Ineluctabila vremelnicie a flintelor *şi* a

lucrurilor este amintită de scurtimea sunetelor emise. Unirea dintre vajra şi driibu, precum cea dintre upaya şi prajna (putere operantă masculină şi cunoaştere străluminată) permite realizarea unităţii fenomenelor şi a numenelor, ca unitate a oricărei dualităţ*i,* precum şi conştiinţa trezirii şi adevărata natură a spiritului, indestructibil ca diamantul, Vajra şi-a împrumutat numele vehiculului Diamantului Vajrayana din budismul tibetan cale abruptă care permite realizarea Idealului de Bodhisattva într-o singură existentă.

Dublul vajra sau vajra cruciform simbolizează perfecta trezire a naturii lui Buddha, prin mijlocirea cunoaşterii (verticale) *şi* a iubirii (orizontale), învăpăind întreaga fiinţă şi cuprinzând toate creaturile. Acest dublu-vajra, aşezat ca un lotus, în centrul mandalei, zămisleşte tot ce există în inima acestei reprezentări a universului, adică propriul spirit al celui ce meditează, şi întregul cosmos reflectat în acest spirit, ca într-o oglindă foarte pură, Vajra cruciform, frecvent prezent în Iconografia tibetană, aminteşte că iluminarea, după budismul tantric, consistă în a-ţi cunoaşte propria inimă aşa cum este ea.

VALE

Valea, în sufism, echivalentul unei căi spirituale, a unei treceri (cele *Şapte Văl* ale lui ’Attar), este mai ales un simbol obişnuit la autorii taoişti, în primul rând valea este goală şi deschisă în partea de sus, deci receptivă la influentele cereşti (*Tao,* 15); valea este o scobitură, un canal spre care converg obligatoriu apele venite din înălţimile care o înconjoară. Pentru a deveni un punct de convergentă, *Vâlceaua Imperiului*, suveranul, înţeleptu*l,* trebuie să rămână la nivelul inferior, cu umilinţă şi fără a acţiona (Tao, 28, 66). Guzhen-ul din capitolul 6 (*Spiritul văii)* permite nenumărate interpretări: este Spiritul din Valea cerească, *puterea expansivă transcendentă din spaţiul median,* din spaţiul dintre Cer şi Pământ (Wieger). Sunt vibraţiile primordiale din *peştera inimii* unde s-a stabilit vacuitatea; este coborârea spiritului în *câmpul de cinabru inferior,* în vederea generării, după procesul alchimiei interne, a Embrionului de Nemurire (Yang Chang). Poate fi de asemenea, conform reţetelor ezoterice pentru longevitate, *spiritul vital care trebuie să fie scos din vâlceaua adâncă a* unei partenere feminine (Liexian zhuan). Oricum, aceeaşi idee de scobitură, de receptacul, de vacuitate se regăseşte în fiecare interpretare, Vâlceaua adâncă mai este încă şi trecătoarea păzită de Yinx*i,* pe

unde Laozi pătrunde spre centrul spiritual primordial.

În China antică sunt de asemenea văl extremităţile Est şi Vest ale lumii, cele de unde iese şi unde se cufundă soarele, la limitele cursei sale aparente.

Valea este complementul simbolic al muntelui, aşa cum yin-ul este cel al yang-ului. Chivotul legământului*,* arată Richard de Saint-Victor, i-a fost arătat lui Moise întâi pe munte, apoi în vale, unde comunicarea excepţională din vârf l-a devenit obişnuită şi familiară, înălţimii contemplative îl urmează coborârea prezentei divine (GRAD. GRIF, KALL. LIOT, WIET).

Valea Regilor, la nord-vest de Teba, cu falezele, grohotişurile şi uedurile sale, ar putea fi luată drept *simbolul unei armonii universale care vibrează, dar nu se clinteşte* (POSD, 293), Valea, străpunsă de multe morminte şi bine păzită, reprezenta într-adevăr foarte bine calea regală spre nemurire.

Tot printr-o vale trece calea lui Yahve.

Un glas strigă: în pustie gătiţi calea Domnului drepte faceţi în loc neumblat cărările Dumnezeului nostru. Toată valea să se umple şi tot muntele şi dealul să se plece; şi să fie cele strâmbe, drepte şi cele colţuroase, căi netede, şi se va arăta slava Domnului şi tot trupul o va vedea (Isaia*, 40, 3-5).*

Valea este şi simbolizează locul transformărilor fecundante unde se unesc pământul şi apa cerului pentru a da recolte bogate; unde se unesc sufletul omenesc şi harul lui Dumnezeu, întru revelaţie *şi* extaz mistic.

Mireasa din *Cântare* strigă:

Eu sunt narcisul din câmpie, sunt crinul de prin vâlcele ***(2. I).***

Dar vai de cel ce se laudă cu Valea lu*i,* uitând că-i datorează lui Dumnezeu bogăţia sa *(Iere*mia, **49,** 4). Acest nepăsător ar fi ca un pământ trufaş care nu ar mai vrea apă. Tot simbolismul văii se regăseşte în această unire fecundă a forţelor opuse, în sinteza contrariilor din inima unei personalităţi.

VALURI

În legendele greceşt*i. N*ereidele, fiicele Oceanului, personificau valurile nenumărate ale măr*i. E*rau de o mare frumuseţe şi-şi petreceau timpul torcând, ţesând, cântând şi înotând alături de delfini, lăsându-şi pletele să zboare în vânt (GRID, 314). Tot atâtea acţiuni sau imagini care pot fi atribuite valurilor care-şi fac şi-şi desfac neîncetat broderia lichidă în mijlocul unei muzici

sonore şi grave. Nereidele nu joacă nici un rol activ în mitologie. Ca ele, valurile simbolizează principiul pasiv, atitudinea celui *care se lasă dus*, se *lasă în voia valurilor. D*ar valurile mai pot fi *şi* înălţate, ridicate cu violentă de o putere străină. Pasivitatea lor este periculoasă. Io fel cum este *şi* o acţiune necontrolată. Ele reprezintă toată puterea inerţiei masive.

Valurile stârnite de furtună au fost comparate şi cu balaurii adâncurilor. Ele simbolizează atunci iruperile neaşteptate ale inconştientului*i,* altă masă, de ordin psihic, o unei inerţii înşelătoare, aruncată de pulsiunile instinctive la asediul spiritului, al eului pilotat de raţiune.

Legenda irlandeză vorbeşte despre un *al nouălea vai* expresie car? desemnează limita apelor teritoriale. Când Goidelii sosesc în Irlanda, ei sunt întâi respinşi de magia druizilor din Tuatha De Dânann şi se retrag provizoriu pe al nouălea va*i. D*ar valul are de asemenea o valoare religioasă şi mistică: Morann, fiul regelui nelegitim Cairpre Cenncait (Cap *de Pisică),* este la naştere o fiinţă diformă. De aceea, intendentul tatălui său îl aruncă în mare, dar nouălea val ce-l acoperă îi dă înfăţişare omenească, şi el începe să vorbească. Unul din fiii zeiţei (sau figurii mitologice) galeze Arhianrod, *roată de argint* se numeşte Dylan Eil Ton. D*ylan, fiul valului* Simbolismul acestei zeiţe este acelaşi cu cel al ape*i,* izvor de viaţă şi de purificare; dar ea este de asemenea matricea unde fiinţa este modelată (WIN*I,* 3, 189-190; LEB*I,* **4,** passim).

Cufundarea în valur*i,* ca şi mistuirea în flăcări sau dispariţia printre nori. Indică o ruptură cu viaţa obişnuită: o schimbare radicală urmează să se producă în idei, atitudin*i,* comportament, existentă. Este un simbolism care poate fi asemuit cu cel al botezului, cu cele două faze ale lui: afundare şi reapariţie.

Î*n Biblie, valurile simbolizează pericolele de moarte, mai cu seamă cele insidioase, de ordin fizic sau moral:* Cuprinsu-m-au durerile morţii, şi riturile fărădelegii m-au tulburat. Durerile Iadului m-au înconjurat întâmpinatu-m-au laturile morţii (Psalmi *17,5-6).*

VAMPIR

Persoană moartă despre care se presupune că-şi părăseşte mormântul *şi* se întoarce să sugă sângele viilor. Această credinţă este răspândită în special în Rusia, în Polonia (upiri), în Europa Centrală, în Grecia (vârcolaci) *şi* în Arabia

(gule). La slavi, cadavrele morţilor ale căror suflete se întorc pe pământ sub înfăţişare de vampiri sunt străpunse cu un ţăruş din lemn de ulm (MYTF, 94).

Tradiţia spune că victimele vampirilor devin, la rândul lor, vampiri, fiind totodată golit! de sânge si contaminaţ*i.*

Fantoma îl chinule pe cel vii înfricoşându-*i,* vampirul îi ucide luându-le substanţa: nu supravieţuieşte decât prin însăşi victima sa. Interpretarea se întemeiază aci pe dialectica persecutor persecutat, înghiţitor înghiţi*t,* Vampirul simbolizează pofta de a trăi care renaşte ori de câte ori crezi că ti-oi ost împărat-o şi pe care degeaba te istoveşti s-o satisfaci atâta vreme cât nu ti-o stăpâneşti, în realitate, această foame mistuitoare, care nu este altceva decât un fenomen de auto-distrugere, este transferată asupra celuilalt. Fiinţa se chinuie şi se devorează singură; atâta timp cât nu se recunoaşte drept răspunzătoare pentru propriile sale eşecuri, mintea el născoceşte şi acuză pe altcineva. Când, dimpotrivă, omul se asumă, îşi exercită din plin responsabilităţile, îşi acceptă soarta de muritor, vampirul dispare. El există atâta timp cât o problemă de adaptare la propria persoană sau la mediul social nu a fost rezolvată. Omul este atunci *ros... mistuit* şi devine un chin pentru sine şi pentru ceilalţi, Vampirul simbolizează o inversiune a forţelor psihice împotriva ta însuti.

VAS

în Cabală, vasul are sensul de Comoară. A pune mâna pe un vas înseamnă a cuceri o comoară. A sparge un vas înseamnă o distruge, cu dispreţ, comoara pe care o reprezintă.

Un simbolism Identic se regăseşte în literatura mandeană şi în Pistis Sophia, în *Bahir,* cele şase zile ale Facerii sunt numite cele şase vase frumoase, Şekina este şi ea comparată cu un vas frumos.

În literatura medievală, vasul conţine comoara (Graalu*l. L*itaniile etc.).

Vasul alchimic, vasul ermetic înseamnă întotdeauna locul unde se petrec minunile; este sânul matern, uterul în care se zămisleşte o nouă naştere. De unde şi credinţa că vasul conţine secretul metamorfozelor.

Vasul conţine, sub diferite forme, elixirul vieţii: este un rezervor de viaţă.

Un vas de aur poate semnifica comoara vieţii spirituale, simbolul unei forte tainice.

Faptul că vasul este deschis în partea de sus indică o receptivitate la influentele cereşti (v, şi COMOARA, ŞEKINA).

VASILISC

Reptilă fabuloasă care ucide prin puterea privirii sale sau prin otrava suflului său pe cel care se apropie fără să o fi văzut şi nu a privit-o primul. Se crede că el se naşte dintr-un ou de cocoş bătrân, de 7 sau 14 ani, un ou rotund depus în gunoi şi clocit de o broască râioasă sau chiar de o broască obişnuită. Este figurat printr-un cocoş cu coadă de balaur, sau printr-un şarpe cu aripi de cocoş. Tot simbolismul lui s-a născut din această legendă.

Vasiliscul ar reprezenta puterea regală care trăsneşte pe cel care nu-i arată respectul cuvenit; pe femeia desfrânată care îi corupe pe cei care nu o recunosc de îndată ca atare şi, în consecinţă, nu mai pot s-o evite; sau, în sfârşit, pericolele de moarte ale vieţii care nu pot fi zărite la timp si de care doar protecţia îngerilor te poate păzi:

Pe mâini te vor înălţa ca nu cumva să împiedici de piatră piciorul tău. Peste aspidă şi ***va***silisc vei păşi şi vei călca peste leu şi peste balaur

(***Psalmi***, 90, 12-13).

Legenda adaugă că era foarte greu să prinzi un vasilisc. Singurul fel de a reuşi era să-l întinzi o oglindă; privirea ucigătoare a vasiliscului, reflectată, se întorcea asupra lui şi-l omora; sau se mai întâmplă ca suflul pe care-l împroşca să-l înece în mijlocul vaporilor lui otrăviţi. Cum să nu faci apropierea cu Gorgona, a cărei privire înspăimânta şi ucidea? Capul Meduzei de pe scutul Athenei era de-ajuns ca să-l nimicească pe duşmanii zeiţei.

În evul mediu, se va spune că Hristos a zdrobit cele patru animale citate de Psalmist, printre care şi Vasiliscu*l. S*e va folosi, zice-se, vasilisc în medicină; amestecat cu alte ingrediente va deveni preţios, în alchimie va simboliza focul distrugător care pregăteşte transmutarea metalelor.

Nu este el oare întotdeauna imaginea morţii care doboară Cu fulgerul neaşteptat al coasei sale, asemenea priviri*i,* dacă nu o priveşti din timp în fată, pregătindu-te s-o înfrunţi cu luciditate? Sau lăsându-te, cum spune Scriptura, purtat de îngeri?

Nu este e*i,* în definitiv, o imagine a inconştientului, de temut pentru cel care îl ignoră şi dominându-l pe cel care nu-l recunoaşte, mergând până la a-l dezintegra şi a-l ucide personalitatea? Trebuie să-l priveşti şi să admiţi valoarea lui pentru a nu-i deveni victimă.

vatră v **CĂMIN**

vatră v**. CUPTOR**

VĂDUVĂ

Acest termen denumeşte simbolic francmasoneria, ai cărei membri sunt numiţi ***copiii Văduvei*** Se spune despre Hiram, strămoşul legendar al francmasonerie***i,*** că era, el însuş***i,*** fiul unei văduve (3 ***Regi*** 7, 14), ceea ce ar fi de ajuns pentru a explica aluzia. Oar se pare că aceasta se referă mai ales la Isis, văduva lui Osiris, adică a luminii, plecată în căutarea mădularelor împrăştiate ale soţului el. Această căutare este şi a masonulu***i,*** care se Identifică cu Horus, ***fiul Luminii ca şi*** e***i. A***dunarea mădularelor împrăştiate (ale lui Osiris sau ale lui Purusha) corespunde cu reconstituirea unităţii primordiale.

Aluziile care au mai putut fi făcute la simbolismul zeiţei greceşti Hera, ***văduva***, la moartea Marelui Maestru al Templierilor, Jacques de Molay, sau chiar, după Fabre d'Olive***t,*** la simbolismul vav-ului ebraic, nu ne par a aduce noţiunilor de mai sus vreo completare determinantă, " Văduvia Masoneriei, în cazul tradiţiei templiere, ar putea, totuşi, să nu fie lipsită de o semnificaţie, atât din punct de vedere doctrina***l,*** cât şi din punct de vedere istoric (BOUM. GUES).

Folosirea acestui cuvânt la Masoni şi la Templieri trădează de asemenea, fără îndoială, involuntar, un sens castrator dat de limbajul popular sau argotic acestui cuvân*t. C*a de pildă în cazul expresiei la veuve poignet *(văduva lui Pumnu),* desemnând mâna masturbatorului, sau în denumirea de *văduvă* (veuve) dată cu o uimitoare constanţă, de poporul francez, uneltelor justiţie*i,* de la spânzurătoare (atestată în 1628) la ghilotină, a cărei oroare fascinantă Balzac o comentează în aceşti termeni: *Văduva, nume încărcat de o teribilă poezie pe care condamnaţii la muncă silnică îl dau ghilotinei*

VĂL. PERDEA

HiJab, vă*l,* înseamnă în arabă ceea ce desparte două lucruri. Semnifică, deci, după cum este pus sau scos, cunoaşterea ascunsă sau revelată. Astfe*l,* în tradiţia creştină monahică, *a lua vălul* (fr, prendre le volle) înseamnă a te despărţi de lume, dar şi a despărţi lumea de intimitatea în care se Intră pentru a trăi întru Domnul. Coranul vorbeşte de vălul care desparte damnaţii de aleşi (7, 44). Trebuie vorbit femeilor la adăpostul unul văl. Necredincioşii spun Profetului: *între noi şi tine se află un văl* (41, 4). Dumnezeu nu vorbeşte omului decât prin revelaţie sau din spatele unui văl (42), cum s-a întâmplat cu Moise.

Un văl despărţea, în Templul de la Ierusalim. Sfânta Sfintelor de Sfinţi, un altul o despărţea de Vestibulul Sfintei. Se spune în Evanghelie *(Matei,* 27, 51) că la moartea lui Hristos catapeteasma templului *s-a sfâşiat în două, de sus până jos. A*această sfâşiere arată brutalitatea Revelaţiei operate prin dezvăluirea cu sens iniţiatic, în raport cu Legea veche, revelaţia hristică este o dezocultare: *nimic nu este acoperit care să nu lasă la Iveală şi nimic ascuns care să nu ajungă cunoscut (Matei* 10, 26). Acelaşi lucru este valabil pentru Islam: Az*i, ti-am dat jos vălul*; az*i, vederea ta este străpungătoare (Coranul,* 50, 21). Ridicarea vălului sau a vălurilor succesive ale zeiţei egiptene Isis, reprezintă vădit revelarea luminii. A reuşi să ridici vălul, spune Novalis în *Discipolii la Sais*, înseamnă a deveni nemuritor; şi mai departe: *un om a reuşit să ridice vălul zeiţei din Sais, Şi ce a văzut? A văzut minunea minunilor pe sine.*

Al Hallaj spune: Vălul? Este o perdea interpusă între cel ce caută şi obiectul căutat; între novice şi dorinţa lui, între ţintaş şi ţinta lui Trebuie să sperăm că vălurile nu sunt ce sunt decât pentru făpturi nu şi pentru Creator. Nu Dumnezeu poartă un văi cl făpturile *(MASH, 699-700).*

*Î*n sufism, se spune despre o persoană că este acoperită cu văluri (mahjub), când conştiinţa îl este determinată de pasiune, fie senzuală, fie mentală, astfel încât nu percepe Lumina divină în sufletul el (BURD, 147).

Pentru mistici, hijab, desemnând tot ceea ce ascunde scopul, *înseamnă impresia produsă asupra Inimii noastre de înfăţişările părelnice care constituie lumea văzută şi care îl împiedică să admită revelaţia adevărurilor. Nafs-ul (sufletul pământesc)* se află în centrul vălurilor. Substanţele, accidentele, elementele, trupurile, formele, proprietăţile sunt tot atâtea văluri care ascund misterele divine. Adevărul spiritual este ascuns tuturor oamenilor cu excepţia

sfinţilor.

Unul din cele mai vechi tratate ale sufismului, acela al lui Hudjwiri, se numeşte *Dezvăluire* (Kashf). Numeroase tratate posterioare poartă acelaşi nume. Ibn ul Faridh vorbeşte despre vălurile *giulgiului simţurilor* (NICM, 247). Existenta este, ea însăşi.

socotită un văl de către sufiţi.

În budism, acelaşi văl care ascunde Realitatea pură este Maya; dar Maya, ca şi Shakti ascunde şi revelă în acelaşi timp, căci dacă nu ar ascunde ultima realitate care este identitatea eului şi a sinelui, a lui sich selbst şi a Zeiţei manifestarea obiectivă nu ar putea fi percepută. Simbolul se modifică aici, vălul devenind nu ceea ce ascunde, ci permiţând dimpotrivă vederea, cernând o lumină, prin ea însăşi strălucitoare, lumina Adevărului, în acest sens se spune, pe pământul Islamului, că Faţa lui Dumnezeu este ascunsă de şaptezeci de mii de perdele de lumină şi de întuneric, căci de n-ar fi, tot ceea ce ar atinge cu privirea ar fi ars. Pentru acelaşi motiv a trebuit Moise să-şi ascundă faţa când i-a vorbit poporului evreu. Islamul ne spune de asemenea că Dumnezeu şi-a îmbrăcat făpturile *cu vălul numelui lor, căci dacă le-ar fi arătat ştiinţele puterii sale, ele şi-ar pierde simţirea, iar dacă le-ar descoperi Realitatea, ar muri* (MASH, 699-700): vălul numelui apără făptura de o viziune directă care ar face-o să-şi piardă simţirea. Căci lumina solară are *şi* ea o dublă accepţiune simbolică: poate fi ceea ce destăinuie, dar şi ceea ce vorbeşte prin strălucirea sa prea mare, ceea ce îl face pe tai să spună că vălul zilei ascunde lumina aştrilor a căror dezvelire are loc la căderea nopţii (AVAS. BURA. CORT. EVAB. PHIL. GUEM. MASR. PALT. SOUN. SOUJ, VALI, WARK).

Puterea laică foloseşte uneori acest simbol pentru a se sacraliza. Aşa se întâmplă cu împăratul Chinei, pe care un văl îl despărţea întotdeauna de interlocutorii săi: el putea astfel să vadă fără să fie văzut; la fel şi cu Califul, încă din timpul perioadei omeiade: şambelanul lui, însărcinat să-i transmită cuvintele în timpul audientelor, purta el însuşi numele de văl sau perdea (Hajib) pentru că era în acelaşi timp cel care ascunde şi cel care destăinuie.

La limită, vălul poate fi deci considerat mai curând ca un intermediar decât ca un obstacol; ascunzând doar pe jumătate. Invită la cunoaştere; toate cochetele o ştiu de când e lumea lume.

Simbolul se defineşte la fel şi pentru ezoterism: ceea ce se destăinuie

ascunzându-se, ceea ce se ascunde destăinuindu-se.

VĂRSĂTORUL

(20 ianuarie 18 februarie)

Cel de-al unsprezecelea semn din Zodiac se situează în mijlocul iernii. El simbolizează solidaritatea colectivă, cooperarea, fraternitatea şi detaşarea de lucrurile materiale. Ascendentul său tradiţional este Saturn, căruia i s-a adăugat şi Uranus, după ce a fost descoperit.

VĂRSĂTOR semn zodiacal

Imaginea prin care este înfăţişat cel de-al unsprezecelea semn al zodiacului reprezintă nobila figură a unei flinte umane împlinite, având trăsăturile unui bătrân înţelept care tine sub braţ sau pe umăr una sau două amfore; aceste urne înclinate răspândesc şuvoiul de apă ce le umple. Dar starea lichidă a acestui şuvoi este aeriană *şi* eterată, caracterul fluid al aerului contribuind la aceasta, în aceeaşi măsură în care intervine natura lenevită şi molatecă a apei. Mediul invocat aici poate fi asemuit cu acela al apelor din aer răspândite prin unde, sau cu cel ol fluidului din oceanul aerian în care ne scăldăm. Acest semn de Aer cu rezonanţă acvatică trimite la o substanţă nutritivă, mai curând destinată să potolească setea sufletului decât pe cea a trupului. Dacă aerul Gemenilor evocă

0 comunicare a spiritului*i,* iar cel al Balanţei dialogul inimii, cel din Vărsător impune lumea afinităţilor elective, care fac din noi nişte fiinţe trăind într-o comunitate spirituală şi aflate în centrul sferei universale. Semnul a fost pus în relaţie cu Saturn, în măsura în care astrul eliberează fiinţa din lanţurile ei instinctuale şi degajă forţele sale spirituale, prin Intermediul unei deposedări.

I se mai dă ca ascendent Uranus, cel ce remobilizează fiinţa eliberată în focul puterii prometeice, având drept finalitate depăşirea de sine, în comparaţie cu Leul herculean, ne aflăm în faţa Vărsătorului serafic. Materia

intimă a acestui tip zodiacal este fluidă, uşoară, eterată, volatilă, transparentă, respirând în întregime o limpezime spirituală aproape angelică, Vărsătorul poartă darul detaşării de sine unit cu seninătatea şi generozitatea însoţită de altruism, de simţul prieteniei, de devotamentul social. Mal există un vărsător uranian, prometeic, semn al fiinţei reprezentând avangarda, progresul, emanciparea, aventura.

VEGETAL, VEGETAŢIE

Simbol al unităţii fundamentale a vieţii. Nenumărate texte şi imagini, din toate civilizaţiile, arată trecerea de la vegetal la anima*i,* de la omenesc la divin şi invers. Un copac lese din pântecul unui om; o femele este fecundată de un grăunte; copaci se înaltă din trupul îngerilor; o fată se transformă în măceş etc. Un circuit neîncetat trece prin toate nivelurile Inferioare şi superioare ale vieţii. Basmele populare au dramatizat permutaţiile dintre plantă, animal şi om, pe care a venit să se grefeze o etică. Dar simbolul cosmo-biologic pare să fi existat înaintea interpretării morale şi psihologice.

Este de asemenea un simbol al caracterului ciclic al oricărei existente: naştere, maturitate, moarte, transformare. Sărbătorile vegetaţiei, ale cărei rituri se diversifică în toate culturile, culminând în solstiţiul de vară, glorifică forte cosmice care se manifestă în ciclurile anuale, la rîndul lor imagini ale unor cicluri mai strîmte şi ale unor cicluri mai vaste construind cadrul imens în care se înscrie evoluţia lumii create, în Grecia, aproape toate divinităflle feminine apără vegeta tia: Hera. Demeter. Afrodita. Artemis; de asemenea, anumiţi ze*i,* precum cel al războiului. Ares (Marte) şi cel al dragostei (Dionysos).

Vegetaţia este în chip foarte firesc simbolul dezvoltării, al posibilităţilor care se vor actualiza plecând de la sămânţă, de la germene: plecând şi de la materia nediferenţiată pe care o reprezintă pământul. Această dezvoltare se efectuează în sfera *asimilării vitale* (Guenon); de unde, simbolismul Grădinii primordiale. Este de asemenea simbolismul lotusului înflorit la suprafaţa apei; al pomului crescut dintr-un grăunte de muştar din Evanghelie *(Matei,* 13, 31-32); pe ramurile acelui pom sălăşluiesc păsările cerului, simboluri ale stărilor spirituale superioare, in China, gestaţia se distinge greu de germinaţie: fertilitatea grăuntelui nu poate fi despărţită de cea a femeii. Vegetaţia este de asemenea legată de noţiunea de desfăşurare ciclică: aceiaşi caracter men

desemnează totodată anul şi recolta. Este la originea oricărei emergente biologice.

Vegetaţia se naşte din pământ, ca şi omul, după Facere, ceea ce cuprinde şi *Coranul: Dumnezeu* v-a *făcut să vă naşteţi pe pământ în felul plantelor, şi* ezoterismul islamic identifică vegetaţia cu creşterea gnosei (haqiqat): acest grăunte devenit *un pom hrănit de Pământ si de apă, ale cărui ramuri depăşesc al Şaptelea Cer (Lahiji).*

Născută din pământ, planta are o rădăcină (mula) subterană, înfiptă în materia primă: iată de ce tradiţia hindusă îi conferă o natură *asurică. I*nfra-umană. Or, se spune că Asura au apărut înainte de Deva, iar Guenon constată că în *Facerea* crearea vegetalelor este anterioară celei a luminătorilor cereşti (*Facerea* 1, 11-14). Căci vegetaţia edenică reprezintă dezvoltarea germenilor proveniţi din ciclul anterior, iar rădăcina este anterioară tulpinii. La acest aspect de *rădăcină* se opune într-adevăr aspectul de *ramură,* simbol, când rămâne verde, de înviere şi nemurire. Partea aeriană *a* vegetalului este Pomul vieţii din care se extrage seva.

băutura nemuririi (CORT. EUV GRAR. GUEV. GUED. GUEC. GUEP GUES).

VEHICUL

După teoria lui Jung, vehiculele vechi sau moderne reprezintă, simbolic, tot atâtea imagini ale eului. Ele reflectă diferitele aspecte ale vieţii sale interioare în relaţie cu problemele dezvoltării sale. Trebuie deci interpretate, în vise şi în emoţiile pe care le provoacă, în funcţie de situaţie şi de deplasarea eului pe calea personalizării (v, si AUTOMOBIL. AVION. BICICLETĂ. TREN).

VENUS (PLANETĂ)

Este cunoscută importanta planetei Venus şi a ciclului venusian în vechile civilizaţii mezoamericane, şi mai ales la maya şi la azteci, atât pentru stabilirea calendarului, cât şi pentru cosmogonia lor, ambele lucruri fiind de altfel în strânsă legătură. La azteci, anii venusieni se numără în grupuri de cinci, corespunzând cu opt ani solari (SOUM), Venus îl reprezenta pe Quetzalcoatl, înviat la Est după ce murise în Vest, Zeul Şarpelui cu pene, în această reîncarnare, era reprezentat printr-un arcaş, temut pentru că trimitea bolile, sau ca zeu al morţii cu faţa acoperită de o mască în formă de cap de mort. Nu

trebuie uitat că nu este vorba aci decât de unul din cele două aspecte ale dualităţii simbolice, moarte şi renaştere, conţinute în mitul lui Quetzalcoatl.

Ciclul diurn al lui Venus, care apare alternativ la Est şi la Vest (Luceafăr de dimineaţă şi Luceafăr de seară), *face* din ea un simbol esenţial al morţii şi al renaşterii. Cele două apariţii ale planetei, la cele două capete ale zile*i,* explică de ce Quetzalcoat*l,* divinitate aztecă, a putut fi numită de asemenea *preţiosul geamăn* (SOUM. SOUA).

Asociaţia dintre Venus şi Soare, datorată asemănării cursei lor diurne, face uneori din acest astru divinizat un mesager al Soarelui, un Intermediar între acesta şi oameni. Este şi cazul indienilor ge sherente din Brazilia, care cred că Soarele are doi mesageri: Venus şi Jupiter.

Buriaţii văd în acest astru spiritul tutelar al cailor lor, îi aduc daruri primăvara, însemnând mânjii şi tăind coada şi coama cailor lo*r,* îi consacră de asemenea *cai vii o cărei utilizare este*, după *aceea, interzisă* (HARA, p, 42). Pentru aceste popoare nomade, Venus este păstorul ceresc ce-şi paşte turmele de stele. Pentru ieniseeni este *cea mai veche dintre stele şi le apără pe toate celelalte.*

Răpirea anuală a logodnicei, la buriaţi*,* se leagă de cultul lui Venus (HARA). Ea este o minunată fecioară care are Pleiadele drept iubiţi, în legendele iakuţilo*r. P*entru kirghizi, ca *şi* pentru vechile popoare din Asia Mică, ea este fiica lunii, steaua serii (HARA, 143).

Vechii turci o numeau pe Venus Arlig, *războinicul, masculul;* apoi *steaua luminii* (Lucifer), apoi Ciolban. S*trălucitorul* (ROUF).

Pentru sumerien*i,* Venus era *cea care arată calea către stele,* Zeiţă a serii, ea favoriza dragostea şi voluptatea; zeiţă a dimineţi*i, prezida războaiele şi măcelurile* (DHOB, 68). Era fiica lunii şi sora soarelui. Arătându-se în zori şi în amurg, era firesc să apară ca un fel de legătură între divinităţile zilei şi cele ale nopţii. De aceea, avându-l frate geamăn pe Soare, avea zeiţa Infernului drept soră, Rudeniei ei cu Soarele îi datora calităţile războinice; era numită *viteaza* sau *doamna bătăliilor. A*ceasta, în calitate de stea a dimineţi*i. C*a stea a seri*i,* ea se află sub influenta dominantă a mamei ei Luna, devenind zeitatea dragostei şi a plăceri*i. S*igiliile asiriene, precum şi picturile de palat de la Mari (mileniul al II-lea î, d, Hr,) îl dau leul drept atribut, în literatura religioasă este uneori numită *leul furios* sau *leoaica zeilor cerurilor* (DHOB, 71). Ca zeiţă a

dragoste*i,* regină *a* plăcerilor, numită de asemenea *cea care iubeşte plăcerea şi bucuria*, cultul el se asociază cu prostituările sacre. Mitul ei cuprinde o coborâre în infern, ceea ce explică sensul Iniţiatic al simbolismului venusian: un rege din Babilonia o numeşte cea care, *la răsăritul soarelui şi la asfinţitul ei îndeplineşte prevestirile mele,* în Asiria, ca şi în Sumeria, ea apare în vis şi prevesteşte sfârşitul bun sau rău al războaielor: Sunt *Ishtar din* Arbeles, îi profetizează ea lui Asarhaddon, *voi merge şi eu în faţa ta, în spatele tău, nu te teme de nimic!* Printre atributele sale se numără arcul şi săgeţile, simboluri de sublimare, în Asiria, este *regina din Ninive, cea pe genunchii căreia se aşează Asurbanipol pentru a suge la două din ţâţele ei şi a-şi ascunde capul între celelalte două* (DHOB, 76), într-un text liturgic babilonian, este calificată drept doamnă *a* destinului şi *regină a soartei* (DHOB, notă, p, 91).

Planeta Venus reprezintă, în astrologie, atracţia instinctivă, sentimentele, iubirea, simpatia, armonia şi blândeţea. Este astrul artei şi acuităţii senzoriale, al plăcerii si al desfătărilor; evul mediu a poreclit-o *micul benefic,* îi este atribuit simţul pipăitulu*i,* precum şi toate manifestările feminităţii (lux, modă, gătează etc.). Domiciliile el (adică semnele zodiacului unde este deosebit de puternică) Taurul şi Balanţa sunt în relaţie respectiv cu pieptul şi sânii el şi cu arcuirea şalelor, altfel spus, cu particularităţile siluetei feminine.

Încă din timpurile primitive, Venus era steaua dulcilor destăinuiri; prima dintre frumuseţile cereşti îi inspira pe îndrăgostit!, aşa cum blânda luminare a astrului influenţează sufletele contemplative. Pentru astrolog*i,* Venus este în relaţie cu afectele atracţiei voluptuoase şi ale dragostei care se nasc din apetenţa organică a pruncului în contact cu mama şi se prelungesc până la altruismul sentimental. Această lume venusiană a fiinţei omeneşti grupează într-o sinergie afectivă de senzaţii, sentimente şi senzualitate, atracţia simpatică, îmbătarea, zâmbetu*l,* seducţia, elanul plăceri*i,* cel al desfătări*i,* al bucuriei, al sărbătorii dintre afinitate *şi* armonia schimbului, al comuniunii afective, precum şi stările emoţionale pe care le comunică farmecul, frumuseţea şi graţia, Zeiţa apare de altfel în toate mitologiile sub aspectul cel mai desfătător cu putinţă; nu e alta ai cărei nuri să poată rivaliza cu cei ai Afroditei, protectoare a căsătoriei şi tip desăvârşit al frumuseţii feminine. Sub simbolul ei, bucuria de a trăi cuprinde fiinţa omenească, într-o sărbătoare primăvăratecă de beţie a simţurilor, ca şi în plăcerea mai rafinată şi

spiritualizată a esteticii. Domnia ei este aceea a tandreţei şi a mângâierilor, a dorinţei amoroase şi a contopirii senzuale, a admiraţiei fericite, a blândeţii, bunătăţii, plăceri*i,* ca şi a frumuseţi*i. E*ste domnia acelei păci a inimii pe care o numim Fericire.

VENUS v. AFRODITA

VERDE

Situat între albastru şi galben, verdele rezultă din interferenţele lor cromatice. Intră cu roşul într-un joc simbolic de alternante. Trandafirul înfloreşte printre frunzele verzi.

Echidistant între albastrul ceresc şi roşul infernal, două culori absolute şi inaccesibile, verdele, valoare medie, mediatoare între cald şi rece, între sus şi jos, este o culoare liniştitoare, răcoritoare, umană, în fiecare primăvară, după ce iarna i-a arătat omului cât este de singur şi de precar, dezvelind şi îngheţând pământul care-l poartă, acesta îmbracă o nouă haină verde, dătătoare de speranţă, redevenind fecund şi hrănitor, Verdele este căldu*ţ,* şi venirea primăverii se manifestă prin topirea gheţurilor şi căderea unor ploi fertilizatoare.

Verde este culoarea regnului vegetal în plină reafirmare, a apelor regeneratoare şi lustrale, cărora botezul le datorează semnificaţia lui simbolică, Verde este şi trezirea la viaţă, Vishnu, purtător al lumi*i,* este reprezentat sub forma unei broaşte ţestoase cu faţă verde; după Fulcanell*i,* zeiţa indiană a materiei filozofale, care naşte dintr-o mare de lapte, şi are trupul verde, ca şi Afrodita lui Fidias. Neptun, scrie Winkelmann, *dacă* ne-or *fi parvenit Imaginea lui într-un tablou, ar fi purtat o haină verde ca apa măr*/i, sau de un verde pal ca acela în care erau înfăţişate Nereidele; în sfârşit, tot ce se referea la zeii marini până şi animalele ce le erau Jertfite, purta bentiţe verzi ca apa mării. Ca urmare, şi poeţii îşi închipuiau fluviile cu plete de aceeaşi culoare. Iar nimfele, care-şi trag numele din apă*. Nympha. Lympha, sunt* de obicei înveşmântate tot în verde în picturile antice *(în PORS, 206-207).*

Verdele este culoarea apei aşa cum roşul este culoarea foculu*i,* şi de aceea omul a simţit dintotdeauna. Instinctiv, raporturile dintre aceste două culori drept analoage cu cele dintre esenţa şi existenta lu*i.* Verdele este legat

de trăsnet, în China, corespunde cu trigrama chen care este zguduirea (manifestării şi naturii în timpul primăverii), tunetul, semn de început al ascensiunii yang-ului; corespunde şi cu elementul lemn, Verdele este culoarea speranţei, puterii, longevităţii (dar şi a acrimii). Este culoarea nemuriri*i,* universal simbolizată de ramuri verz*i.*

Viaţa în urcare pleacă de la roşu şi se deschide în verde. Populaţiile bambara, dogonă şi mossi socotesc verdele drept o culoare secundară născută din roşu (ZAHC). S-a văzut adesea în această reprezentare cea a complementarităţii sexelor: bărbatul fecundează femeia, femeia îl hrăneşte pe bărbat; roşul este o culoare virilă, verdele este o culoare feminină, în gândirea chinezească, sunt yin şi yang, primul viril, impulsiv, centrifug şi roşu, al doilea feminin, reflexiv, centripet şi verde, echilibrul dintre ei constituind secretul echilibrului dintre om şi natură.

Faţă de această dialectică orientală, societăţile noastre, întemeiate pe cultul principiului viril, au acordat întotdeauna prioritate scânteii creatoare, fie că provine din şalele sau din creierul omului. Este acea chispa spaniolă, temelia unei întregi etici. Ea determină, în schimb, trezirea complexului lui Oedip, adică a cultului refugiului matern. Fiu şi îndrăgostit, bărbatul se întoarce, după un galop năvalnic, spre Muma lui ca înspre o oază, un Uman de pace, răcoritor şi întremător. De aceea şi există o terapeutică a verdelu*i,* întemeiată, chiar şi fără să o ştie, pe regressus ad uterum, Verde era, în evul mediu, şi toga medicilor zice-se, pentru că foloseau Ierburile de leac; verdele a fost în-locuit, în zilele noastre, de roşul închis care. Intuitiv, exprimă credinţa în calitatea tainică a artei medicale; dar verdele a rămas culoarea spiţerilor care elaborează medicamentele. Iar publicitatea farmaceutică a ştiut să reînnoiască o veche credinţă dând o valoare mitică, de panaceu, unor cuvinte ca *vitamine* sau *clorofilă. E*xpresia se mettre au vert (rom, a *ieşi la iarbă verde a se duce la tară, la câmp, la odihnă*), născută din hipertensiunea datorată vieţii citadine, exprimă de asemenea nevoia unei întoarceri periodice într-un mediu natural care a transformat tara, câmpu*l,* într-un substitut al mumei, Jurnalul unui schizofren, citat de Durând, o dovedeşte Indiscutabil: *M-am simţit,* scrie bolnavul, *în preajma însănătoşirii mele, cum alunec într-o pace minunată. Totul era verde în cameră. Mă credeam într-un iaz, ceea ce echivala, pentru mine, să mă aflu în trupul mamei,. Eram în Rai în sânul matern...* (DURS, 249).

Învăluitor, liniştitor, răcoritor, tonic, verdele este glorificat în monumentele religioase ridicate de strămoşii noştri în deşert, Verde a rămas pentru creştini şi Speranţa, virtute teologală. Dar creştinismul s-a dezvoltat pe meleaguri cu climă temperată, unde apa şi verdeaţa s-au banalizat. Nu tot aşa s-a întâmplat cu Islamul, ale cărui tradiţii s-au creat ca nişte miraje, deasupra nemărginirii duşmănoase şi arzătoare a deserturilor şi a stepelor. Steagul Islamului este verde; şi această culoare constituie pentru musulmani emblema Mântuirii, simbolul tuturor marilor bogăţii, materiale şi spirituale, dintre care prima este familia: verde era, zice-se, mantia Trimisului lui Dumnezeu, la adăpostul căreia descendenţii săi direcţi Patima, fiica lui. Aii, ginerele său, şi cei doi copii oi lor, Hossan şi Hussein veneau să se ascundă în clipele de pericol; de aceea au şi fost numiţi *cei patru de sub mantie*: cei *patru*, adică şi cei patru stâlpi pe care Mohammed şi-a clădit comunitatea. Iar seara, după ce şi-au rostit ultima rugăciune, nomazii îşi istorisesc mereu povestea minunată o lui Khidr, Khisr sau Al Khadir. O*mul Verde*, Khisr este patronul călătorilor şi încarnează pronia cerească. Tradiţia spune că şi-ar fi clădit locuinţa la marginea lumii, acolo unde se întâlnesc cele două oceane, cel ceresc şi cel pământesc: el reprezintă deci măsura ordinii umane, echidistantă între Sus şi jos. Cel care-l întâlneşte pe Khisr nu trebuie să-i pună întrebări, se va supune sfaturilor sale, oricât de extravagante i s-ar părea. Căci Khisr, ca orice adevărat iniţia*t,* arată calea adevărului sub înfăţişări uneori absurde, Khisr este, în acest sens, rudă apropiată a Tovarăşului de drum al lui Andersen şl, ca acesta, dispare de îndată ce şl-a dat ajutorul. Originea lui este Incertă. După unii.

or fi chiar fiul lui Adam, primul dintre profeţi, şi ar fi salvat din apele potopului cadavrul tatălui său. După alţii, s-ar fi născut într-o peşteră adică în însuşi vaginul pământului şi ar fi crescut hrănit cu laptele unul dobitoc, înainte de a intra în slujba unul Rege care nu poate fi altul decât Dumnezeu sau Duhul. Este uneori confundat cu sfântul Gheorghe şi mai adesea cu Ilie ceea ce întăreşte înrudirea verdelui cu roşul, a apei cu focul. Se povesteşte că, într-o zi, pe când străbătea deşertul cu un peşte uscat în mână, a descoperit un izvor; a cufundat peştele în apă, iar acesta a prins viaţă; Khisr a înţeles atunci că ajunsese la izvorul vieţii; s-a cufundat şi el în apă şi astfel a devenit nemuritor, în timp ce haina lui se colora în verde. Este adesea asociat cu oceanul primordial; se spune atunci că locuieşte într-o insulă nevăzută, în mijlocul mări*i.*

A devenit, în consecinţă, patronul navigatorilor, invocat de Toţi marinarii din Siria când îl surprinde furtuna, în India, unde este cinstit sub numele de Khawadja Khidr, el apare aşezat pe un peşte şi este asimilat cu zeul fluviilor. Dar, în chip firesc, domneşte atât asupra vegetaţiei, cât şi asupra apelor. Anumiţi cronicari arabi spun că se *aşează pe o blană albă şi că aceasta devine verde*; această blană, adaugă un comentator, *este pământul. S*ufiţii spun despre Khisr că el îl apără pe om *de înec şi Incendiu, de Regi de Diavoli de şerpi şi de scorpioni. E*ste deci un adevărat mediator, care împacă extremele şi rezolvă antagonismele fundamentale pentru a asigura dezvoltarea omului*i,* în Islam, verdele este de asemenea culoarea cunoaşterii, ca *şi* cea a Profetului. Sfinţi*i,* în şederea lor paradisiacă din lumea de

dincolo, sunt îmbrăcaţi în verde.

Benefic, verdele dobândeşte deci si o valoare mitică, aceea a păşunilor verzi **(green** pastures), ale ralurilor înverzite ale iubirilor din copilărie **(vert paradis des amours** enfantines): verde precum tinereţea lumii apare de asemenea tinereţea veşnică făgăduită Aleşilor. E*rin cea Verde* era, înainte de a deveni numele Irlandei, acela al insulei preafericiţilor din lumea celtică. Misticii germani (Mechtilde din Magdeburg. Angelus Silesius) asociază verdele cu albul pentru a califica Boboteaza şi virtuţile hristice, justiţia reprezentată de verde întregind neprihănirea albulu*i.*

Culoarea verde din heraldică (fr. Sinople) are aceeaşi origine pastorală: după Sicillius, (Le Blason des couleurs, *secolul al XV-lea) citat de Littre, verdele semnifică* păduri, pajişti, câmpuri şi vegetaţie, adică politeţe, dragoste, bucurie şi belşug *(PORS). A*rhiepiscopii poartă pe blazon o pălărie verde, cu şnururi verzi încrucişate... şi episcopii poartă o pălărie asemănătoare, pentru că, el fiind socotiţi păstorii creştinilor, această culoare evocă păşunile cele grase unde înţelepţii păstori îşi duc oile la păscut, şi este simbolul bunel doctrine o acestor prelaţi *(Anselme. P*alais de rhonneur, *în PORS, 215-216).*

Minunatele însuşiri ale verdelui te fac să crezi că această culoare ascunde o taină, că simbolizează o cunoaştere adâncă a lucrurilor şi-a destinulu*i. C*uvântul sinople vine din latina târzie, sinopis, care a desemnat întâi pământul roşu din Sinope, înainte de a căpăta, în secolul al XIV-lea, în mod inexplicabil, sensul de verde (ROBO) şi care însemna totodată roşu şi verde, şi acesta este probabil motivul pentru care anonimi codificatori al

limbajului *stemelor vorbitoare* au ales acest cuvânt, Virtutea tainică a verdelui provine din faptul că el conţine roşu, tot aşa cum, pentru a împrumuta limbajul ermetiştilor şi al alchimiştilor, fertilitatea oricărei opere provine din faptul că principiul arderii principiu cald şi viril însufleţeşte principiul umed, rece, feminin. I**n** toate mitologiile, zeităţile verzi ale reînnoirii hibernează în Infern unde roşul htonian le regenerează. De aceea, ele sunt verzi în exterior şi roşii în interior, iar imperiul lor se întinde pe cele două lumi. Osiris cel verde a fost sfârtecat şi aruncat în Ni*l. E*l reînvie gratie virtuţilor magice ale lui Isis cea roşie. Este un Mare Iniţiat deoarece cunoaşte misterul morţii şi al renaşterii. De aceea, el prezidează simultan pe pământ reînnoirea primăvăratecă, şi sub pământ, judecarea sufletelor. Persefona apare pe pământ primăvara, o dată cu primele încolţiri de pe câmpuri. Toamna, se întoarce în Infern, de care este legată de când a mâncat un sâmbure de rodie. Acest sâmbure de rodie este Inima el, o fărâmă din focul Interior ol pământului care condiţionează orice regenerare: este roşul Intern al Persefonei celei verzi. Mitul aztec al zeiţei Xochiquetza*l,* răpită ca şi Persefona şi dusă în Infern în timpul iernii, prezintă o tulburătoare analogie cu mitul grec; zeiţa dispare în grădina din Vest, adică în tara morţilor, şi reapare primăvara, când veghează la naşterea florilor. Este recunoscută în manuscrise după găteala de cap formată dintr-un dublu panaş cu pene verzi, omoquetzalll (SOUM, 40), în gândirea aztecilor, verdele şi roşul sunt simbolizate de asemenea de chalchlhulti, pietre preţioase verzi care ornează fus-ta zeiţei apelor, şi de chalchlhuatll sau *apa preţioasă*, nume dat sângelui ţâşnind din inima victimelor jertfite de preoţii Soarelui în fiecare zi pe altarul astrului zilei ca să-i hrănească lupta împotriva beznei nopţii şi ca să-i asigure regenerarea (SOUM, /b/d,).

Aceeaşi complementaritate a verdelui cu roşul se regăseşte în tradiţiile legate de zeităţile dragostei. Afrodita, ţâşnită din spuma mării, şovăie între chemările a două principii virile soţul e*i,* Hefaistos, focul htonian, şi Iubitul ei. Ares, focul uranian; în ziua în care Hefaistos îl surprinde pe cei doi ibovnici unul în braţele celuilalt. Poseidon, zeul ape*i,* este acela care intervine în favoarea Afroditei.

Pictorii din evul mediu zugrăveau în verde, desigur pentru motive asemănătoare, crucea, instrument al regenerării omenirii asigurată de jertfa lui Hristos, în Bizanţ, după Claude d'Yge (YGEA, 96), culoarea verde era

simbolizată de monograma Hristului Mântuito*r,* formată din cele două consoane ale cuvântului *verde. L*umina verde dobândeşte din această cauză o semnificaţie ocultă. Egiptenii se temeau de pisicile cu ochi verzi şi pedepseau cu moartea pe oricine ucidea acest animal, în tradiţia orfică, verde este lumina spiritului care a fecunda*t,* la începutul veacurilor, apele primordiale, până atunci învăluite de beznă. Alchimiştii socotesc că lumina smaraldului este aceea care pătrunde cele mai mari taine. Astfel este lămurită semnificaţia ambivalenţă a *razei verzi*: fiind în stare să străpungă orice, este deopotrivă dătătoare de moarte şi de viaţă. Căci, şi astfel este inversată valorizarea simbolului, verdelui mugurilor primăvăratici I se opune verdele mucegăirii şi al putrezirii: există un verde al morţii.

Aşa cum există un verde al vieţii. Verzuiului pielii de pe faţa **bol**navului i se opune mărul verde iar dacă broscuţele şi omizii verzi sunt amuzante şi simpatici în schimb crocodilul ce-şi cască botul verde este o viziune de coşmar, aceea a porţii infernului larg căscată în zare pentru a înghiţi lumina zilei şi viaţa, Verdele are o putere malefică, nocturnă, ca orice simbol feminin. Limbajul o conotează la rându-1 căci poţi râde verde (rire vert) poţi fi verde de spaimă (vert de peur) sau verde (vânăt) de frig (vert de froid). Smaraldul este i piatră papală, dar este şi piatra lui Lucifer dinainte de cădere Dacă verdele, luat drept măsură, a fost simbolul raţiunii ochii verzi ai Minervei el a devenit în evul mediu simbolul smintelii şi emblema nebunilor. Această ambivalenţă este aceea a oricărui simbol htonian: pe un vitraliu al catedralei din Chartres. Satana are pielea verde şi ochii verzi bulbucaţi (PORS, 213), în epoca noastră, în care fantasticul regăseşte prin descoperirile făcute de ştiinţă o semnificaţie cosmică, marţienii, adică reversul omenirii noastre, sunt în chip firesc reprezentaţi sub forma unor diavoli, a unor omuleţi verzi sau cu sânge verde, ceea ce dobândeşte o valoare de sacrilegiu, ca şi vărsarea de sânge, căci omul refuză. Instinctiv. Inversarea rolurilor, a ceea ce este făcut pentru a fi văzut şi a ceea ce este făcut spre a fi tăinuit.

Dar epoca noastră mai glorifică şi verdele, simbol al *naturii naturiste*, cu deosebită vehementă, de când civilizaţia Industrială ameninţă cu moartea această natură, Verdele mişcărilor ecologiste adaugă astfel primului simbolism al acestei culori o nuanţă nostalgică, ca şi cum primăvara pământului ar trebui să dispară, inexorabil, distrusă de un peisaj de coşmar, din beton şi otel. Iar

pictorul ecologist Uriburu, după ce a colorat în verde canalele Veneţiei şi fântânile din Paris, a expus tablouri verzi reprezentând speciile animale ameninţate azi de dispariţie, şi aici poate fi ghicită inversiunea simbolică subiacentă: căci natura verde nu a fost întotdeauna o Imagine blândă şi liniştitoare; Amazonia, ***plămânul lumii***, apărat pe drept de Uruburu şi de mişcările ecologiste, era, nu demult, desemnat sub numele de ***infernul verde.***

Căutând să rezolve definirea contrariilor, alchimiştii au mers şi mai departe, poate, decât ne duce azi închipuirea. Ei definesc *focul* lor *tainic, spirit viu şi luminos,* drept un cristal translucid, verde, fuzibil ca ceara; *de el*, spuneau ei, se *serveşte natura subterană pentru toate lucrurile făurite de Artă, căci Arta trebuie să se mulţumească a imita natura* (YGEA, 103-107). Acest foc rezolvă contrariile: ***s***e spune *că este uscat, dar că produce ploaie; umed, dar că usucă totul.*

*Î*n sfârşit, în toate ezoterismele, principiul vital însuşi, taină a tainelor, apare ca un sânge adânc conţinut într-un recipient verde. Este, pentru alchimişti, *sângele Leului Verde* care este *aurul nu al vulgului cl al filozofilor* (YGEA, 96), în filozofia şi în medicina chinezească, este nu mai puţin misteriosul *sânge al balaurului. E*ste de asemenea Graalu*l,* vasul de smarald sau de cristal verde, deci din verdele cel mai pur, care conţine sângele Dumnezeului întrupat, în care se topesc noţiunile de dragoste şi de jertfă, condiţii ale regenerării exprimate prin luminosul verde al vasului în care amurg şi zori, moarte şi renaştere se confundă, echilibrându-se. Fără îndoială că, în acest mit, evul mediu s-a inspirat din textele cele mai ezoterice ale Noului Testament, în *Apocalipsă* (4, 3), sfântul Ioan descrie astfel viziunea pe care o are despre Dumnezeul suprem, o viziune care, asemenea celei a iui Iezechiel, nu este decât o epifanie de lumini, fără formă sau chip: *Cei ce şedea semăna la vedere cu piatra de jasp şi de sardin, iar de Jur împrejurul tronului era un curcubeu cu înfăţişarea smaragdului. A*ceastă *înfăţişare de smarald* pare a fi originea Graalului; ea învăluie, conţine, este vas, parte femeiască. Iar lumina divină pe care o conţine ca esenţa însăşi a divinităţii este dublă într-una, deopotrivă verde de jasp şi roşu închis şi adânc de cornalină. Interpretând cele două aspecte esenţiale ale verdelui, culoare *naturantă* şi *feminină,* specialiştii moderni ai comunicării şi al marketingului au ajuns, după numeroase teste şi sondaje, la concluzia că verdele este culoarea *cea mai liniştită dintre toate*, o

culoare fără bucurie, nici tristele, nici pasiune, care *nu cere nimic,* şi conchid: *verdele este,* în *societatea culorilor, ceea ce este burghezia în societatea oamenilor: o* lume nemişcată, satisfăcută, *care-şi calculează strădania şi-şi numără banii* (FANO, 22). Este oscilaţia între zi şi noapte, germinare şi putrefacţie, pendulul oprit la punctul zero al balanţei: pacea verde ar fi pacea neutralităţii. Este de asemenea a regăsi *verdele de Justiţie* al lui Angelus Silesius, menţionat mai sus. Dar aceiaşi specialişti ai publicităţii precizează că este vorba aici de verdele pur, pe care orice adaos, cât de mic, de pigment străin îl scoate din neutralitatea sa pentru a-l readuce înspre agitaţia societăţii noastre: un crâmpei de galben îl conferă o putere activă, un aspect însorit. Dacă albastrul domină, verdele devine serios si încărcat de gânduri Deschis sau închis, verdele îşi păstrează caracterul originar de nepăsare şi calm; în verdele deschis, nepăsarea domină, iar calmul este mai puternic resimţit în verdele închis *(FANO, 22).*

Să conchidem oare, cu cuvintele lui Herve Fischer, prilejuite de opera lui Uriburu: între integrarea la sistemul ideologic dominant (un verde compensând artificiul urban), contestarea Ideologică şi plata, mă întreb dacă verdele nu-şi va pierde vechea semnificaţie simbolică religioasă de speranţă? *(URIB, 77).*

Cert este că vasul, chiar plin cu beţia cea mai preţioasă, este el însu*şi* neutru, poate dintr-o raţiune de protejare, ca pântecul în Interiorul căruia se dezvoltă embrionul, principiu vital. Aceasta ar răspunde tuturor tradiţiilor ezoterice, în care principiul vita*l,* taină a tainelor, apare ca un sânge adânc conţinut într-un recipient verde.

Limbajul simbolurilor, totodată viu si ezoteric ca şi *limba verde* (argotică), nu este făcut pentru a închide uşile, ci pentru a îndemna la cugetare. Este Intim legat cu infinitul vieţii sentimentelor şi gândurilo*r,* ceea ce distinge încercările noastre de orice încercare de psihologie aplicată, care, ea, răspunde unui finit precis. Ceea ce spune acest limbaj profund nu se percepe decât a posteriori, prilejuind, peste secole şi civilizaţi*i,* dialoguri neaşteptate, Vracii azteci rosteau această invocare pentru a-i lecui pe bolnavii de plămâni: *Eu. Preotul. Eu. Domnul farmecelor, caut durerea verde, caut durerea roşcată* (SOUA, 227). Multe secole moi târziu, Van Gogh va scrie: *Am vrut să exprim cu roşul şi cu verdele groaznicele pasiuni omeneşti (Lettres a Theo, sur le cate de* nuit, 8 septembrie 1888). Sfântul Ioan Teologul, preotul aztec şi Van Gogh au în

comun aceeaşi calitate: aceea de Inspiraţ*i.*

Verdele păstrează o caracteristică stranie şi complexă, care fine de dubla lui polaritate: verdele mugurului şi verdele mucegaiulu*i,* viaţa şi moartea. Este Imaginea adâncimilor şi a destinulu*i.*

VERTICALITATE

Puternic simbol de ascensiune şi de progres, în anumite tehnici de psihoterapie întemeiate pe onirism, se acordă axei verticale un roi o valoare şi o semnificaţie privilegiată. Istoria religiilor subliniază frecventa imaginilor ascensionale în anumite practici ascetice; pe de altă parte, psihologia ca şi etnografia permit să se acorde instaurării dimensiunii verticale valoarea unul stadiu definit al dobândirii conştiinţei *(VIRI, 36).*

Iconografia numeroaselor culturi abundă în exemple de animale ridicate pe coadă, ca şarpele, sau pe labele dindărăt, ca leii sau leoparzi); sunt simboluri ale omului în măsura în care exprimă poziţia verticală. Căci poziţia verticală este, după Leroi-Gourhan (LERG, 33-34), *primul şi cel mai important dintre toate criteriile comune tuturor oamenilor şi strămoşilor lor. U*n admirabil basorelief din sudul Mexicului arată un om chircit pe orizontală, cu spinarea arcuită, bărbia deasupra genunchilor; în jurul acestui om, aşezat pe vine, este încolăcit un Imens şarpe care se ridică deasupra capului său: este simbolul *verticalizării omenescului* (CHAS, 238, 255); este rezumatul cel mai adecvat al evoluţiei prin care o specie animală s-a diferenţiat radical de celelalte, pornind un proces de redresare care avea să ducă într-o bună zi la fiinţa bipedă şi la poziţia verticală proprie omulu*i,* Şarpele, ridicat ca şarpele cu pene, simbol al unirii forţelor opuse, ar fi o entitate reprezentând *hibridizarea neaşteptată a unor specii în aparentă de neîmpăcat: unirea neaşteptată a materiei grele aderând la sol şi a substanţei înaripate. Această reptilă încordată în voinţa el de a-şi transcende condiţia este Imaginea prin care este reprezentată* apariţia domniei omulu*i,* a *fiinţei înzestrate cu un simt care-l permite să acţioneze în funcţie de o realitate nevăzută, absentă din lumea aparentelor*. Anumite imagini ale verticalităţii, vădind o hipertrofie a capulu*i,* arată, după Bachelard, o *alunecare a verticalităţii către cerebralitate.*

VESTA (Hestia)

Personificare romană a focului sacru, focul căminului domestic, precum şi al cetăţii. Corespunde zeiţei Hestia a grecilor ş*i,* într-o oarecare măsură, zeului Agni, al indienilor, înconjurată de atenţiile curtenitoare ale zeilor şi, între altele, de cele ale frumosului Apollo şi ole lui Poseidon, Hestia a respins toate propunerile lor, obţinând de la însuşi Zeus să-şi păstreze fecioria, *Zeus i-a acordat cinstiri excepţionale: ea îşi avea altarul în toate casele oamenilor şi în templele tuturor zeilor, Hestia rămâne neclintită în Olimp. Aşa cum căminul domestic este centrul religios al casei tot astfel Hestia este centrul religios al lăcaşului divin. Această încremenire a Hestiei o face să nu joace nici un rol în legende. Rămâne un principiu abstract Ideea de cămin, mol curând decât o zeitate personală (GRID, 210). La Roma, ea simbolizează de asemenea exigenta cea mai absolută a purităţii. E*a veghează*, scrie Jean Beaujeu,* la deznodământul oricărei acţiuni: însetată de puritate*, ea* întreţine viaţa fără a o zămisli; este slujită de un grup de zece fecioare supuse unor interdicţii foarte stricte (a căror violare atrage moartea): dacă greşesc, pierzându-şi fecioria, sunt zidite de vil într-un mormânt subteran. Este zeiţa căminelor şi a împlinirilor. E*ste important de constatat că orice împlinire, orice prosperitate, orice victorie sunt plasate sub semnul acestei purităţi absolute, Vestalele simbolizează poate sacrificiul permanent prin care o veşnică neprihănire se substituie păcatului veşnic al oamenilor sau le atrage protecţie şi succes (v, şi FECIORIE).*

VESTITOR, VESTITOARE

Vestitoarea zeilor este o femeie care, în mai toate povestirile celtice, i se arată celui ales, în noaptea de 1 noiembrie (când are loc sărbătoarea Samain). Frumuseţea ei este fără seamăn. Ea trezeşte Iubirea, iar când lipseşte pentru o vreme, dorul. Uneori, ea vine cu o crenguţă de măr, producând o muzică minunată, care adoarme. Alteor*i,* ea vine cu un măr fructul nemuriri*i,* din care poţi mânca la nesfârşit. Adesea, vestitoarea la chip de lebădă şi vrăjeşte prin cântecul e*i,* în prelucrările creştine, aceste lebede, întocmai ca în povestea lui Zeus şi a Lede*i,* dar răsturnând termeni*i,* apar drept nişte îndrăgostite pătimaşe. Doar Cuchulainn le rezistă, dar va fi şi el pedepsit printr-un dor ce va dura un an de zile (OGAC, 18, 136 şi urm, ; CHAB, 541).

În mitologia greacă, vestitorii zeilor sunt Hermes şi Iris. Iris nu vine însă

cu fructul nemuriri*i,* ca vestitoarea celtică, ci le aduce zeilor, într-un vas de aur, apă din Styx.

VEŞMINTE. ÎMBRĂCĂMINTE

îmbrăcămintea este un simbol exterior al activităţii spirituale, forma vizibilă a omului interior. Cu toate acestea, simbolul poate deveni un simplu semn destructor al realităţii, atunci când veşmântul nu este decât o uniformă, fără legătură cu personalitatea, *Veşmintele* ne-au *dat individualitatea, distincţiile, rafinamentele sociale; veşmintele au făcut din noi oameni, dar tot ele ameninţă să facă din noi nişte manechine* (Carlyle). Preferinţa actuală a preoţilor sau ofiţerilor pentru îmbrăcămintea laică sau civilă care ia locul sutanei sau al uniformei se explică fără îndoială printr-o anume evoluţie a societăţii; acest fenomen trebuie să o spunem înseamnă şi o desacralizare, o pierdere a înţelesului simbolulu*i. D*acă haina nu mai exprimă un raport simbolic cu personalitatea profundă, sacerdotală sau militară, este mai bine să o lepezi şi să te integrezi în banalitatea comună, Haina arată apartenenţa la o societate anume: cler, armată, marină, magistratură etc. Lepădarea ei înseamnă întrucâtva renegarea acestei apartenenţe.

Ne cam pripim spunând că *nu haina face pe om* sau, cum spune Zhuangzi, pe *mandarin. C*ăci şi lucrul acesta îşi are importanta lui veşmântul călugăresc poate avea rolul de a masca aspectul Individual al trupului. Faptul însă de a te îmbrăca în straie călugăreşti constituia, în vechea Biserică ortodoxă, ca şi în ordinele monastice, un adevărat al doilea botez, oi cărui efect nu era numai exterior, Veşmântul călugărilor budişti nu evocă numai detaşarea de lume, praful şi zdrenţele adunate la întâmplare de pe drumur*i,* învestirea patriarhilor zen se face prin transmiterea robei (kasaya), învăţaţii chinezi arată *prin boneta lor rotundă că ştiu tainele cerului; prin încălţările lor pătrate, că ştiu tainele pământului; prin cerceii lor sunători că ştiu să aducă armonie pretutindeni* (Zhuangzi, cap, 21). Dacă veşmântul exteriorizează deci o funcţie sau o stare, el este uneori simbolul el şi poate chiar contribui la dobândirea ei.

Maestrul sufit îi dăruieşte mantia sa celui pe care îl primeşte în comunitate.

Veşmântul sacerdotal al evreilor amintea corespondentele macro-microcosmice, iar franjurii lui, revărsarea harului. Mai frecvent, se foloseşte un

veşmânt hieratic şi s-a observat că la musulmani acest hieratism se extindea şi asupra costumului civi*l.* Veşmântul hieratic este prin excelentă veşmântul pelerinajului de multe or*i,* un strai alb, la musulmani, la şiiţii din Iran, în Japonia budistă sau şintoistă. Pelerinul trebuie să-şi schimbe îmbrăcămintea obişnuită cu un veşmânt special, care să-i sacralizeze. Este acea *dezbrăcare de omul cel vechi şi îmbrăcare în omul cel nou* despre care vorbeşte sfântul Pavel (*Epistola către Efeseni,* 4, 22-24), purificarea dinaintea *trecerii. T*ot o robă albă se pune înainte de intrarea în societăţile secrete chineze. Ne ducem astfel cu gândul la *haina de nuntă* din *Evanghelia după Matei* (22, 11-14) *şi* la acel pasaj din *Apocalipsă* în care se spune: *Fericiţi cei care spală veşmintele lor... ca prin porţi să intre în cetate* (22, 14). Dezbrăcarea de Individualitate înseamnă, după Zhuangzi, lepădarea hainei (cap, 11). Tot potrivit sfântului Pavel, haina înseamnă şi trupul duhovnicesc, trupul nemuritor în care omul se va înveşmânta întru viaţa veşnică (v. E*pistola a doua către Corinteni,* 5,3).

În China, veşmântul imperial este rotund şi înalt la guler, şi pătrat în partea de jos; cel care îl poartă devine astfel un mijlocitor între Cer şi Pământ*,* căci cercul simbolizează cerul. Iar pătratul pământu*l, Yijing-ul* evocă, în legătură cu hexagramo kun (principiul pasiv. Pământul), haina cea de dedesubt, desemnată prin acelaşi caracter şi de culoare galbenă, ca Pământu*l,* în culegerea *Liezi,* o mare însemnătate se acordă simbolisticii veşmântulu*i,* care condiţionează ţinuta nobilă şi virtuţile celui ce-l utilizează: veşmântul este alcătuit din douăsprezece fâşii, după cum anul are douăsprezece luni (armonie), mânecile sunt rotunde (gratie în mişcări); croiala din spate este dreaptă (rectitudine); marginea de jos, orizontală (pacea Inimii): *Când veşmântul este cum trebuie să fie, ţinuta trupului poate fi dreaptă, iar chipul poate fi blând şi senin, cum cer regulile, formulele şi rânduielile* (BURA. GRAC. GUET. SCHP. SOOL. SOUP, VA LI).

Şi veşmântul şamanului este bogat în simboluri, în vechile civilizaţii uralo-altaice, şamanul purta pe mantie semnul cu trei braţe numit uneori semnul dropiei" simbolul comunicării dintre lumi al morţii şi al învierii. R*oba împodobită cu stele, boneta ţuguiată şi toiagul magicianului din iconografia medievală amintesc de caftanul şamanului sau de* straiul lui cu mâneci largi împodobit cu cerculeţe de fier şi cu figuri închipuind animale mitice... *ca şi alte piese ale costumului şamanic. El poartă pe umeri aripi, căci este Intermediarul*

*dintre cele două lumi (SERH, 139). B*urnuzul ţăranilor din nordul Africii este alcătuit din şapte părţi ce simbolizează cele şapte părţi ale omului. De-a lungul timpului şi spaţiului, *conchide Jean Servier după ce dă numeroase exemple,* omul înjghebându-şi veşminte din fibre, scoarţe sau piei, regăseşte prin simboluri locul pe care crede că-l ocupă în lume, înveşmântat în lumină *(SERH, 257).*

*Î*n Vechiul Testament, veşmântul poate semnifica şi manifesta caracterul profund al celui ce-l poartă. Astfe*l,* în vedenia lui Daniel (7, 9). Cel vechi de zile, care apare stând pe un tron şi îmbrăcat în alb, culoarea luminii, îl reprezintă pe Dumnezeu. Profetul Isaia (61, 10) îi mulţumeşte Domnului care l-a mântuit şi l-a îmbrăcat cu haina mântuirii, cu veşmântul veseliei, Haina nu este aşadar un atribut exterior, străin de firea celui care o poartă, ci, dimpotrivă, exprimă realitatea esenţială şi fundamentală o acesteia, îmbrăcămintea alb-strălucitoare, luminoasă *(Matei,* 28, 3; *Luca,* 24, 4) permite de îndată Identificarea îngerilor, în timpul Schimbării la faţă (care trebuie înţeleasă ca o manifestare anticipată a slavei Mântuitorulu*i, şi* al cărei caracter literar trădează influenta povestirilor despre teofanii), veşmintele lui Iisus se fac strălucitoare, de un alb supranatural, ceresc şi dumnezeiesc *(Marca,* 9, 3 şi urm,). Când, potrivit legende*i. E*noh *(2 Enoh,* 22, 8 *şi* urm,) urcă la ceruri. Domnul porunceşte să-i fie scoase straiele pământeşti şi să fie îmbrăcat în veşmânt de slavă. Astfel, el capătă caracterul lumii noi în care Intră.

Ne putem de aceea întreba dacă hainele esenienilor trebuie înţelese numai ca un simbol al purităţii sau ca semn al apartenenţei membrilor acestei secte a noului legământ la lumea îngerilor credinţă pe care scrierile lor o afirmă limpede.

Deoarece scriitorii evrei şi creştini arată, pe la începutul erei creştine, că mântuirea îl aşează pe om în rândul făpturilor cereşt*i,* vom găsi frecvent imaginea veşmântului ca simbol al soartei făgăduite aleşilor şi credincioşilo*r. A*utorul *înălţării lui Isaia* (8, 14-16; 9, 9 şi urm,) spune că pe fiecare credincios îl aşteaptă în ceruri câte un veşmânt. C*artea I a lui Enoh* (62, 15 şi urm,) descrie astfel învierea celor aleşi: *îmbrăca-vor veşminte de slavă, Şi-aşa vor fi veşmintele voastre: veşminte de viaţă, dăruite vouă de Domnul o tot duhul.*

*Î*n *Apocalipsă* (6, 11, 7, 9, 14 şi urm,), mucenicii primesc dinainte ultima răsplată (nişte veşminte albe), făgăduită tuturor creştinilor (2,10; 3, 11).

În *aceeaşi perspectivă trebuie înţeles dificilul pasaj din* Epistola a doua către Corinteni *a sfântului Pavel:* Căci de aceea şi suspinăm. Tn acest trup, dorind să ne îmbrăcăm ca locuinţa noastră cea din cer, dacă totuşi vom ti găsiţi îmbrăcaţi iar nu goi. Că noi, cei care suntem în cortul acesta, suspinăm, îngreuiaţi de vreme ce dorim să nu scoatem haina noastră, şi să ne îmbrăcăm cu cealaltă, pe deasupra, ca ceea ce este muritor să fie înghiţit de viaţă *(5, 2-4), Veşmântul la care aspiră apostolul este, evident, manifestarea ultimă a mântuirii sale. A fi găsit gol ar însemna a te vedea respins de Hristos. De remarcat însă că acestui simbolism tradiţional Pavel îl suprapune un al doilea: mântuirea este o a doua haină care se adaugă, transformând-o, celei dintâi, adică trupului.*

Vedem aici sâmburele unui simbolism pe care gnosticii l-au dezvoltat enorm. Cea mai bună prezentare o aflăm în minunata *cântare a mărgăritarului* cuprinsă în *Faptele lui Toma:* fiul împăratului (alesul de sorginte divină) pleacă în Egipt (în lumea cea rea, adică materială). Curând, el îşi uită calitatea, îşi schimbă straiele împărăteşti (însemn al obârşiei sale divine) cu haine sărăcăcioase, egiptene (marcă a înnămolirii lui în universul simţurilor), şi nu le va lepăda, cu groază, decât atunci când va da peste un veşmânt minunat, împărătesc, făcut pe măsura lu*i,* la curtea tatălui său, în acest veşmânt el îşi recunoaşte adevăratul eu, cel esenţial, de dincolo de aparentele înşelătoare.

Nu există exemplu mai bun ol simbolismului veşmântulu*i,* nici în formularea gnostică cea mai elaborată: haina ca simbol al fiinţei înseşi a omului, Să ne întoarcem la simbolismul creştin şi să notăm utilizarea şi la botez a imaginii veşmântului în *Odele lui Solomon* (21, 3): *Lepădat-am întunericul şl-n lumină m-am înveşmântat*, şi sfântul Pavel mai spune: *Să lepădăm (...) lucrurile întunericului şi să ne îmbrăcăm cu armele luminii (Epistola către Romani, 13,* 12). Spunem de asemenea că Hristos s-a îmbrăcat în trup de om iar creştinul se îmbracă în Iisus. Se moi poate aminti *şi* despre obiceiul, atestat de vechile liturghii de botez, ca neofitului să i se pună o robă albă simbolizând curăţia dobândită prin botez *şi* mântuirea pe care o chezăşuieşte botezul.

Putem cita numeroasele texte mandeene în care botezul însuşi este privit ca dăruirea de către Dumnezeu a unui veşmânt de slavă.

Specific omului, căci nici un animal nu se îmbracă, veşmântul este unul dintre primele indicii ale unei conştiinţe a goliciuni*i,* ale unei conştiinţe de sine,

ale conştiinţei morale. El este şi revelatorul anumitor aspecte ale personalităţii, îndeosebi al caracterului ei influenţabil (moda) şi al dorinţei ei de a influenţa. Uniforma sau cutare parte a îmbrăcămintei (cravată, caschetă, cască etc.) Indică apartenenţa la un grup, atribuirea unei misiuni, a unul merit.

În tradiţia islamică, schimbarea rituala a veşmintelor anunţă trecerea de la o lume la alta. Aşa, de pildă, un emir nu poartă acelaşi veşmânt în tară şi într-un hotel de lux din Occident, decât atunci când călătoreşte în calitate de emi*r. A*numite veşminte denotă însă o schimbare şi mai radicală rasa călugărească, de pildă, prin care omul trece de la ordinea lumească la cea religioasă. Pentru a ajunge de la Ţara lui Avraam la Malakut, în ceruri, pelerinul mistic străbate douăsprezece lum*i,* douăsprezece *valuri de lumină*, şi îşi schimbă astfel straiul, acesta simbolizând dispoziţiile lăuntrice sau *hainele sufletului* necesare înaintării, etapă cu etapă, spre iluminarea paradiziacă, Exemple în acest sens ne oferă, în Islam. P*ovestea Norului alb. T*ot astfe*l,* ritualul misticilor lui Mithra ne înfăţişează îmbrăcarea, rând pe rând, cu nişte veşminte ce corespund diferitelor trepte ale înălţării mistice (CORE. IV, 341). Sfântul Pavel descria, aşa cum am arătat, veşmintele şi armura simbolică pe care trebuia să le îmbrace apostolul creştin.

VEŞNICIE V. ETERNITATE

VID V, VACUITATE

VID. GOL

A face vidul (gotul) în tine, în sensul simbolic pe care poeţii şi misticii îl dau acestei expresi*i,* înseamnă a te elibera de vârtejul Imaginilor, al dorinţelor şi al emoţiilor; înseamnă a scăpa de rotirea existenţelor efemere pentru a nu mai resimţi decât o sete de absolut. Este, după Novalis, calea care duce spre interior, calea vieţii adevărate. Iar filozoful Jacques Maritain va preciza: *spunând vid, abolire, negaţie, dezgolire desemnăm o realitate în acţiune, continuu şi Intens vitală, actuarea ultimă prin care şi* în care se consumă vidul. E*ste vorba de o energie, de un act imanent prin excelentă... actul abolirii oricărui act. E*ste preludiul rodnic (act însoţit de o anume desfătare) a experienţei sinelui (LGOL, 167). După şcoala budistă din Mijloc, vacuitatea

discursului odată realizată duce către experienţa Inexprimată a naturii lui Buddha.

VIDRĂ

Vidra, care apare şt dispare la suprafaţa apelor, este înzestrată cu un simbolism lunar. De unde valoarea sa iniţiatică. Pielea de vidră este utilizată în societăţile de iniţiaţ*i,* atât la indienii din America, cât şi în Africa Neagră, la triburile bantu din Camerunul de Sud şi din Gabon.

Femeile iniţiate ozila, vrăjitoare ale rodnicie*i,* care dansează între altele la ceremoniile de naştere şi de căsătorie, fin un corn în mână şi poartă o cingătoare din piele de vidră.

La indienii ojibua din America de Nord, şamanul îşi păstrează scoicile magice într-un săculeţ din piele de vidră. Se spune că mesagerul Marelui Duh, intermediar între acesta şi oameni, văzând mizeria acestora din urmă, bolnavi şi vlăguiţ*i,* i-a dezvăluit vidrei tainele cele mai sublime. Introducând în trupul el nişte Migis (simboluri ale Mides-urilor sau membri ai societăţii Midewiwin), ca să devină nemuritoare şi să-i poată iniţia şi deci consfinţi pe oameni (ELIT. ELII). Toţi membrii societăţii Mide au un săculeţ medicinal din piele de vidră (ALEC, 258). Aceste săculeţe, ascuţite ca nişte puşti, îl ucid pe candidat în timpul ceremoniei de iniţiere. Aceste săculeţe sunt apoi aşezate pe trupul lui până ce-şi recapătă viaţa. După cânturi şi banchete, noul Iniţiat primeşte din mâna preoţilor propriul său săculeţ, Vidra este deci spiritul iniţiator care ucide şi învie.

Î*n Europa, i se acordă vidrei rolul de psihopomp, atestat într-un bocet:*

Şi-ţi va mai ieşi
Vidra înainte
Ca să te spăimânte.
Să nu te spăimânţi
Că vidra mai ştie
Sama apelor
Şi-a vadurilor,
şi ea mi te-a trece
Ca să nu te-nece,
Şi mi te-a purta

La Izvoare reci

Să te răcoreşti

Pe mâini pân' la coate

De fiori de moarte,

(C, Brăiloiu. O*pere V. B*ucureşti, 1981)

Simbolismul vidrei (M, doborchu; galeză dyfrgl; bret, dourgy, *câine de apă*) îl completează pe cel al câinelui. Cuchulainn îşi începe faptele măreţe ucigând un câine şi le termină câteva clipe înainte de a muri, omorând cu praştia o vidră (CELT, 7, 20; CHAB, 317) (v, şi CÂINE).

VIERME

Simbol al vieţii renăscând din putreziciune şi moarte. Astfel, în legenda chineză, omenirea provine din viermii trupului fiinţei primitive Iar în legenda irlandeză a lui Gylfaginning, viermii născuţi pe cadavrul uriaşului Ymir, capătă, din porunca zeilor, minte şi înfăţişare omenească (HARA, 82).

Un mit analog se regăseşte în America de Sud, la indienii cashihuana pentru care primii oameni apar, după potop, în cadavrele uriaşilor care alcătuiseră omenirea precedentă (METS).

Această concepţie ar putea confirma interpretarea lui Jung, după care viermele simbolizează aspectul distrugător al libidoului, şi nu aspectul său fecund, în evoluţia biologică, viermele marchează etapa premergătoare disoluţiei şi descompunerii, în raport cu anorganicul, el arată calea ascendentă a energiei primordiale spre viaţă; în raport cu organizatul superior, el este regresiune sau fază iniţială, larvară.

Regele Ulsterului. Conchoba*r,* se naşte cu un vierme în fiecare mână. Motivul poate fi apropiat de acela al şerpilor pe care Herakles îi sugrumă în leagăn, dar nu este sigur. Este vorba, mai curând, de o transformare, de trecerea la o stare superioară, simbolizată de starea larvară, tranzitorie. Aşa s-a întâmplat cu naşterea mai multor personaje mitologice: Cuchulainn se naşte dintr-un vierme înghiţit de mama lui. Dechtire, absorbit cu lichidul dintr-o cupă de aramă. Cei doi tauri din *Prada de vite de la Cooley* sunt zămislit! de porcarii regal*i,* transformat! în viermi şi înghiţiţi respectiv de o vaca din Nord (Ulster) şi de o vacă din Sud (Connaught) (CHAB, 835-842; OCAC, 12, 85; 17, 363 şi urm,).

În toate aceste legende, viermele apare ca simbolul tranziţie*i,* de la pământ la lumină, de la moarte la viaţă, de la starea larvară la zborul spiritual.

Totuşi, în vise, viermii sunt interpretaţi ca imagini de intruşi nedoriţi care vin să-i răpească sau să-ţi ştirbească o iubire (TEIR, 98), sau să prevestească o situaţie materială care se va preface în dezastru (SEPR, 278).

VIESPEA-DE-GROPI

Viespea-de-gropi ce narcotizează păianjenii pe care se dezvoltă larvele sale şi trăieşte prin preajma oamenilor, clădindu-şi cuibul în hornuri şi pe zidurile colibelor, joacă un rol important în bestiarul simbolic şi mitologic african, în Rodezia de Nord, este socotită şeful tuturor păsărilor şi al reptilelor de pe pământ*. S*tăpână a focului, ea l-ar fi obţinut de la Dumnezeu, în noaptea timpurilor, ca să-l dea oamenilor (FRAF, 80). Pentru populaţia bambara din Mal*i,* însemn ai unei clase de iniţiaţi superiori, ea incarnează puterea sublimării profanului în sacru (ZAHV).

VIJELIE

Simbol teofanic, manifestând atotputernicia de temut a lui Dumnezeu, în timp ce furtuna poate fi preludiul unei revelaţii, vijelia este o manifestare a mâniei divine şi uneori a pedepsei:

Ai fost tu până la izvoarele mării sau te-ai plimbat pe fundul prăpastiei?

Arătatu-ţi-s-au oare porţile morţii şi porţile umbrei, văzutule-ai?

(Iov, 38, 16-17)

Iahve, adresându-se oamenilo*r,* îl sfidează pe oameni de a putea îndeplini acţiuni ca ale sale; le dă o lecţie de umilinţă şi în acelaşi timp îşi afirmă puterea de neasemuit. Imaginea vijeliei se află în centrul demonstraţiei sale.

VIN

În afara unor interpretări speciale, ca aceea a sfântului Bernard, care nu vede în el decât *teamă si putere*, vinul este în general asociat cu sângele, atât din cauza culorii sale, cât şi a caracterului do esenţă a plantei: este, în consecinţă, *băutura vieţii sau a nemuririi*, în special dar nu exclusiv în tradiţiile semitice, este în plus simbolul cunoaşterii şi iniţierii din cauza beţiei pe care o provoacă, în taoism, *virtutea vinului* nu se distinge de puterea beţiei.

În Grecia veche, vinul se substituia sângelui lui Dionysos şi reprezenta băutura nemuririi. Acelaşi rol îl avea şi în taoism, unde era pregătit urmându-se ritualuri complexe, în societăţile secrete chineze, vinul (de orez) este amestecat cu sângele în timpul Jurământului şl, ca băutură a împărtăşaniei, permite să atingi vârsta de o sută optzeci şi nouă de an*i. A*ceasta este, de asemenea, bineînţeles, semnificaţia *Potirului de Sânge* al lui Hristos din împărtăşanie, prevestită de sacrificiul lui Melchisedec. Regăsim aci, de asemenea, noţiunea de sacrificiu asociată vărsării de sânge, sacrificiu care poate fi în acela*şi* timp acela al tendinţelor pasionale asociate cu beţia, Vinul este un element de sacrificiu la evrei. Tot aşa a fost, dar într-un sens diferit, ca esenţă vegetală la chinezii din Antichitate, Vinul sacrificiului, scrie sfântul Martin, este agentul activ şi generator al Marii Opere, sulful simbolismului alchimic.

Vinul, ca simbol al cunoaşterii şi al iniţierii, nu este străin nici uneia din tradiţiile citate mai sus şi între altele miturilor dionisiace. India ne oferă de asemenea un simbolism ambivalent: în mitul Bătutului Mării de Lapte, asura ar f*i,* după anumite interpretări, cei care nu au consumat vinul (sura), în timp ce deva ar fi cei care au acceptat să-l bea. Simbolismul cel mai comentat este acela din *Cântarea Cântărilor* (2, 5): *întăriţi-mă cu vin. E*ste, spune Origene, bucuria. Duhul Sfânt, înţelepciunea. Adevărul. Este, spune sfântul Ioan al Crucii, *după gând, înţelepciunea lui Dumnezeu; după voinţă, iubirea lui; după memorie, desfătările sale*. La Clement din Alexandria, vinul reprezintă faţă de pâine ceea ce viaţa contemplativă şi gnoza sunt faţă de viaţa activă şi de credinţa. La Ilie Ecdicos, contemplaţia pură este vinul parfumat care scoate din minţi pe cei care se îmbată, rugăciunea simplă fiind pâinea începătorilor. Acest vin ore aceeaşi savoare pentru misticii musulmani: este *băutura Iubirii divine* (Naboulousi), în sufism, vinul este simbolul cunoaşterii iniţiatice rezervată unora.

Este, spunea Ibn Arabi, simbolul ştiinţei stărilor spirituale (BENA. CORM. DANA. PHIL. GUEM, KALL. MAŞT. ORIC. SAIR. SCHC. SCHG).

În tradiţia biblică, vinul este în primul rând semn şi simbol de bucurie (*Psalmi* 103, 16; *Ecleziastul,* 9, 7) şi, prin generalizare, a tuturor darurilor pe care Dumnezeu le-a adus oamenilor (Facerea, 27, 28).

Cum vinul este, în religiile din jur, băutura zeilor (v. D*euteronomul* 32,

37-38), înţelegi:

că Israelul l-a recunoscut o valoare sacră; îşi are locul în jertfele cultului (*ieşirea*, 29, 40, în care este foarte apropiat de noţiunea de element divin);

că această băutură, atât de legată de cultele păgâne, a putut fi, în anumite cazuri, interzisă. Secta recabiţilor despre care vorbeşte Ieremia (35) refuză vinul, printre alte semne ale unei sedentarizări întotdeauna suspectă de sincretism religios.

Vinul, ce provoacă beţia, este de asemenea simbolul rătăcirilor cu care Dumnezeu pedepseşte oamenii şi naţiunile necredincioase şi răzvrătite, pentru a le pedepsi mai bine (Ieremia, 25, 15 şi urm. 27 şi urm.). Uneori chiar, prin brahilogie, vinul simbolizează urgia Domnului (Isaia, 51, 17).

În Noul Testament şi în special în scrierile sfântului evanghelist Ioan, cuvântul este, evident, întotdeauna încărcat cu un sens simbolic, fără ca acest sens să fie însă întotdeauna uşor de determinat. Astfel, ' apa schimbată în vin în timpul nuntii din Cana (*Ioan,* 2). Oare trebuie văzut aici un simbol euharistic, cum au făcut-o primii comentatori creştini?

Iisus, instituind Cina cea de Taină*, exprimă un alt simbolism:* Acesta este Sângele meu, al Legii celei noi (Marcu*, 14, 24 şi*.

În paralel, aluzia la Jertfa sângeroasă a legământului, descrisă în *Ieşirea*, 24, 8). Apropierea este oare suficient explicată prin expresia, altminteri destul de rară: vinul este sângele strugurelui (*Facerea,* 49, 11; *Deuteronomul,* 32, 14). Sângele or fi fost înlocuit cu un vin în timpul Jertfelor, după exil.

Arta funerară care reprezintă din ce în ce mol mult, pe morminte, motivele vitei de vie, o culesului strugurilor sau a vinului, arată că această băutură era privită ca un simbol de nemurire. Frecventă este ilustrarea temei în care influenta artei dionisiace este destul de evidentă. Inovaţia lui Irod care a introdus în templu o vită de vie de aur este probabil rezultatul acestei contaminări păgâne (Josephe, A*ntiquites Juives*, 15, 395; *Guerre Jutve*, 5, 210).

Simbolismul bahic al vinului este utilizat în Islam, când în legătură cu bucuriile profane, când pentru a desemna beţia mistică. De asemenea elogiul vinului apare în *Cântarea Cântărilor,* în misterele antice, în legenda Graalului, în cultul creştin etc. În ebraică cuvintele vin (Yaln) si mister (sod) au aceeaşi valoare numerică: 70, *în Islam, interdicţia de a bea vin material accentuează încă puterea şi valoarea simbolului* (DERV, 120).

În chip firesc, sufiţii au interpretat mistic versetul 76, 21 din *Coran* care spune: *Domnul lor le va da să bea o băutură curată*; versetul 83, 25: *Li se va da să bea vin parfumat şi pecetluit*; versetele 47, 16; 37, 4446; 56, 18; 78, 34; 76, 5 etc. Care vorbesc despre vin, cupe, izvoare şi paharnici.

Bayazid din Bistham, marele mistic persan (+ 875), spune: Eu sunt băutorul, vinul şi paharnicul, în lumea Unificării toţi sunt una.

Pentru iniţiaţi, spune Lahij*i,* în comentariul său la tratatul despre sufism *Guisan-i-raz (Grădina de trandafiri a Misterului*) de Mahmud Shabestari, vinul reprezintă dragostea, dorinţa arzătoare şi beţia spirituală. Shabestar*i,* scrie el însuşi că *vinul, făclia şi frumuseţea sunt manifestări ale Domnului. Bea din plin vinul anihilării. Bea vinul, căci cupa este în faţa Prietenului.*

Ibn al Faridh (1181-1235) a închinat un mare poem. Al-*Khamriya*, laudei vinulu*i,* începe astfel:

Am băut, în amintirea preaiubitului, un vin care ne-a îmbătat înaintea creării viei.

Comentariul lui Nabolosi spune, în legătură cu aceasta: Vinul simbolizează băutura Iubirii divine... căci această iubire zămisleşte beţia şi uitarea desăvârşită a tot ce există în lume. A*daugă:* Acest vin este Iubirea divină veşnică care se arată în toate manifestările creaţiei. Mai este vinul acesta, lumina care străluceşte în orice loc, şi este de asemenea vinul Existentei adevărate şi apelul veridic. Orice lucru a băut acest vin... *(DERV, 126).*

Jelal-ed-Din Rumi, cel mai mare poet mistic sufit, scrie de asemenea, făcând aluzie la preexistenta sufletelor: *înainte ca în această lume să fie o grădină, o vie, struguri sufletul nostru se îmbătase cu vin nemuritor. A*cest simbolism este constant. Se mai regăseşte de asemenea, constant, simbolismul paharnicului (Dumnezeu dăruindu-şi harul, sau Stăpânul cunoaşterii mistice etc.) şi acela al speluncii care poate desemna locul ce întrunire a prietenilor sau a sfătuitorilor, adică a celor ce împărtăşesc aceleaşi taine spirituale; sau, într-un sens încă mol mistic, un centru de iniţiere. Bineînţeles, acest simbolism poate fi folosit pentru a desemna plăcerile profane: astfel în Omar Khayyam etc.

*Dionysos îş*i *îmbăta credincioşii cu vin, purtător de bucurie:* vinul, sângele viei, în care se credea că focul se uneşte cu principiul umed şi care exercita

asupra sufletului efecte rând pe rând exaltatoare şi spăimântătoare, se preta minunat la simbolizarea elementului divin a cărui manifestare, cel din vechime credeau c-o recunosc în înflorirea şi dezvoltarea vieţii vegetale *(SECG, 290).*

Dar utilizarea vinului era Interzisă în libaţiile zeilor infernali, pentru că era băutura veselă a viilor; era de asemenea interzis şi Muzelor pentru că tulbura memoria (aceste explicaţii nefiind de altfel altceva decât ipoteze) *(LAVD, 1013).*

Vinul apare în visuri ca un element psihic de valoare superioară: este un bun cultural, în raport cu o viaţă interioară pozitivă. Sufletul resimte miracolul vinului ca un miracol divin al vieţii: transformarea a ceea ce este terestru şi vegetativ în spiritul liber de orice legătură (AEPR, 167) (v, *şi* VITA DE VIE)

VINDECARE v. LEAC

VIOLET

Culoare a măsurii, făcută din roşu şi albastru în proporţii identice, din luciditate şi acţiune cugetată, echilibru între pământ şi cer, simţuri şi spirit, patimă şi inteligentă, iubire şi înţelepciune. Arcanul al XIII-lea din Taroc, numit Temperanta sau Cumpătarea, reprezintă un înger care tine în mâini două vase, unul albastru şi celălalt roşu, între care curge un fluid Incolor, apa vitală, Violetul, invizibil pe reprezentare, este rezultatul acestui schimb neîncetat între roşul htonian al forţei Impulsive şi albastrul ceresc.

Van Rijnberk (RIJT, 249) comentează această lamă în următorii termeni: Este de obicei socotită simbolul Alchimiei Mi se pare că poate de asemenea să Indice o transfuzie spirituală. Influenta exercitată de la om Io om prin sugestie, convingere, influenta hipnotică, în sfârşit, dominaţia mesmeriană, magică. Dogma transmigrării sufletelor sau cea a reîncarnării pare exprimată cât se poate de clar *în* această lamă. Este de-ajuns să ne amintim că în Grecia clasică, actul de a deşerta conţinutul unul vas într-altul este luat drept sinonim cu metempsihoză. S*ă constatăm că alchimia* şi, *în genera*i, *doctrina ermetică se întemeiază pe schema schimbului veşnic dintre cer şi pământ prin mecanismul evoluţiei sau ascensiunii urmat de involuţie sau coborâre. Este, în alţi termen*i, *ciclul reînnoirii periodice, moarte şi sublimare, fiind urmate de renaştere sau de reîncarnare. Arcanul al XIII-lea din Taroc,* prin jocul veşnic al energiilor materiei,

reprezintă veşnica reîncepere.

Mergând mai departe pe linia acestei Interpretări, violetul, pe orizontul cercului vital, se situează la opusul verdelui: ar semnifica nu trecerea, primăvara, de la moarte la viaţă, adică evoluţia, ci trecerea autumnală de la viaţă la moarte. Involuţia. Ar fi, într-un fel, cealaltă faţă a verdelui şi legat ca şi acesta de simbolismul gurii, violetul fiind gura care înghite şi stinge lumina, în timp ce verdele este cea care scuipă şi reaprinde lumina. Se înţelege, în consecinţă, de ce violetul este culoarea tainei: în spatele lui se va săvârşi nevăzutul mister al reîncarnării sau, cei puţin, al transformării.

Iată de ce pe *monumentele simbolice ale evului mediu Iisus Hristos poartă un veşmânt violet în timpul patimilor* (PORS, 234), adică atunci când şi-a asumat deplin încarnarea, când, în clipa împlinirii sacrificiului, uneşte total în el Omul, fiu al pământului pe care-l va răscumpăra, cu Duhul ceresc, nemuritor, în care se va întoarce. Acelaşi simbolism îmbracă în violet corul bisericilor în Vinerea Mare. Numeroase evanghelii, psaltiri, cărţi de rugăciuni anterioare Renaşterii sunt, pentru acelaşi motiv, scrise în litere de aur pe hârtie velină violetă: *cititorul avea mereu sub ochi revelaţia figurată cu aur, şi patima Domnului Nostru, reprezentată de o culoare violetă* (PORS, 235).

O consecinţă târzie a acestui simbolism mortuar a făcut din violet, în societăţile noastre occidentale, culoarea doliului sau a semi-doliului: ceea ce evocă şi mai precis ideea nu a morţii ca stare, ci a morţii ca trecere. Fapt ce-şi găseşte ecoul în cuvintele lui Rimbaud:

Omega, violetul ce-l varsă Ochii Lui

(Sonetul vocalelor)

Poetul a ştiut să condenseze aici în câteva cuvinte această melancolică şi lungă interogare a privirii în faţa a ceea ce nu va mai fi şi încă este.

În sfârşit. F. Portal semnalează, citându-l pe Winckelmann, că mantaua lui Apollo era albastră sau violetă, fapt ce-şi dobândeşte întreaga Importantă când este legat de înrudirea dintre această figură şi Hristos în mitologiile solare târzii. Dar violetul este de asemenea culoarea ascultării, o supunerii: ceea ce nu contrazice asocierea el cu patimile lui Hristos, Wallis Budge (BUDA, 326) semnalează obiceiul de a lega de gâtul copiilor o piatră violetă, nu *numai pentru a-l apăra de* boa/â, *dar şi pentru a-i face ascultători şi cuminţi.*

Violetul este de asemenea o culoare liniştitoare în care ardoarea roşului

se îndulceşte, în sensul acesta trebuie înţeles veşmântul violet al episcopului*i. S*pre deosebire de mistic, acesta, însărcinat să-şi păstorească turma, trebuie să-şi tempereze ardoarea pătimaşă: de unde culoarea veşmântului său: de unde şi faptul că această culoare este emblema măsurii, a cumpătări*i. E*xtremul Orient, nu fără multă fineţe, interpretează această trecere de la roşu la violet într-un cu totul alt sens, pur carnal, şi aceasta va însemna trecerea de la activ ta pasiv, de la yang la yin, împerecherile rituale între yogini, în cadrul tantrismulu*i,* se produc într-o încăpere scăldată într-o lumină violetă căci; *lumina violetă stimulează glandele sexuale ale femeii pe când cea roşie le stimulează pe ale bărbatului* (AJMO, 61) (v, şi TEMPERANŢĂ).

VIPERĂ

Pentru a simboliza transformările care-i vor conduce pe cei defuncţi de la formele acestei vieţi terestre la formele unei vieţi care renaşte, într-o altă lume, morţii sunt reprezentaţi în anumite picturi egiptene ca fiind înghiţiţi de o viperă, încolăciţi în pântecul ei şi ieşind prin coada acesteia sub forma unui scarabeu, în alte exemple, sufletul defunctului intră prin coadă şi iese prin botul viperei, Vipera, care poartă în ea însăşi o otravă mortală, ar juca aici rolul unui creuzet unde se petrec transmutările; ea este concepută ca un alambic. Urmând o altă interpretare, aceea a lui G. Maspero, reptila ar simboliza în cazul de faţă *dublul vieţii zeilor. Dor* trecerea sufletului celor morţi prin acest dublu ar avea de asemenea drept urmare pregătirea lui pentru o viaţă nouă, într-un fel divinizată, Şarpele mai este şi în cazul de faţă Imaginat ca agentul transformărilor psihice *şi* spirituale.

Zămislită de inconştient în vise, vipera trădează o pulsiune neintegrată în ierarhia conştientizată a valorilor (v, şi ŞARPE).

VIS

Visul nu este studiat aici decât în calitatea sa de vehicul şi creator de simboluri. El face cunoscut, de asemenea, natura complexă, reprezentativă, emotivă, vectorială a simbolulu*i,* precum şi dificultăţile unei corecte Interpretări. Majoritatea elementelor acestui articol sunt aplicabile ansamblului de simboluri şi fiecăruia în parte, orice simbol ţinând de vis şi reciproc.

Locul visului

După cele mai recente cercetări, un bărbat de şaizeci de ani ar visa, dormind, minimum cinci ani. Dacă somnul ocupă o treime din viaţă, aproximativ 25% din somn reprezintă partea străbătută de vise; visul nocturn ocupă deci a douăsprezecea parte din existentă la majoritatea oamenilor. Ce să mai spunem despre visul din timpul treziei şi de reveria diurnă care se adaugă acestei părţi şi aşa impresionante!

Frederic Gaussen a spus-o foarte bine: Visu*l, simbol ol aventurii individuale, atât de adânc înrădăcinate în intimitatea conştiinţei şi care iese de sub controlul propriului ei creator, ne apare drept expresia cea mai tainică si mai impudică a fiinţei noastre. C*el puţin două ore pe noapte trăim în această lume onirică a simbolurilor. Ce Izvor nesecat pentru cunoaşterea noastră şi a umanităţii ar deveni ele, dacă am putea întotdeauna să ni le amintim şi să le Interpretăm I *Interpretarea viselor,* a spus Freud, *este calea regală pentru a ajunge la cunoaşterea sufletului* De aceea cheile de interpretare a viselor s-au înmulţit într-atât începând cu Antichitatea. Azi au fost înlocuite de psihanaliză.

Fenomenul visului

ideile privitoare la vis, ca şi acelea despre simbol, au evoluat şi nu este cazul să le facem Istoricul. Dar chiar şi astăzi specialiştii au păreri diferite. Pentru Freud, visul reprezintă expresia sau chiar împlinirea unei dorinţe refulate (FRES, 123); pentru Jung, el este *autoreprezentarea spontană şi simbolică a situaţiei actuale a inconştientului* (JUNH, 228); pentru J. Sutter, care dă cea mai puţin interpretativă dintre definiţi*i,* visul este un *fenomen psihologic ce se produce în timpul somnului şi care este alcătuit dintr-o serie de imagini, a căror derulare figurează o dramă mai mult sau mai puţin neîntreruptă* (PORP, 365).

Visul scapă, deci, de sub controlul voinţei şi responsabilităţii subiectului, pentru că dramaturgia lui nocturnă este spontană şi necontrolată. De aceea subiectul îşi trăieşte drama visată ca şi cum ea ar exista în mod real în afara Imaginaţiei sale.

Conştiinţa *realităţilor se eclipsează, sentimentul de identitate se alienează şi se dizolvă, dispare, Zhuang Zhou nu ştie dacă Zhou este acela care a visat că este un fluture sau dacă fluturele a visat că era Zhou. Dacă* un meşteşugar, *scrie Pasca*l, *ar* fi sigur că visează în toate nopţile, timp de douăsprezece ore, că e rege, *cred că ar fi la fel* de fericit ca un rege care ar

visa, *în* toate nopţile, timp de douăsprezece ore*, că e* meşteşugar. S*intetizând gândirea lui Jung. Roland Cahen scria:* Visul este expresia acestei activităţi mentale care trăieşte în noi, care gândeşte, simte, încearcă, resimte, speculează pe marginea activităţii diurne, şi la toate nivelurile*, de la* planul cel mai biologic la cel mai spiritual al fiinţei, *fără ca* ***noi s-o*** *ştim. F*ăcând sensibil un curent psihic subteran şi necesităţile unui program vital, înscris în straturile cele mai profunde ale fiinţei, visul exprimă aspiraţiile profunde ale individului şi, prin urmare, va fi pentru noi o sursă de informaţii de tot felul infinit de preţioasă *(RSHU, 104).*

Clasificarea viselor

Egiptul din vechime acorda visurilor o semnificaţie mai degrabă premonitorie: *Zeul a creat visele pentru a arăta oamenilor calea atunci când ei nu pot să-şi întrevadă viitorul*, afirmă o carte de înţelepciune. Preoţi-cititori, scribi sacri şi onirocriţi interpretau, în temple, simbolurile viselor, după chei transmise din generaţie în generaţie. Oniromanţia sau ghicitul în vise se practica pretutindeni.

Pentru populaţiile negrito din tribul Andaman visele sunt produse ale sufletului care era considerat drept partea malefică a fiinţei. Se credea că sufletul iese prin nas şi înfăptuieşte, in afara corpului, o serie de isprăvi de care omul ia cunoştinţă în vis.

Pentru toţi indienii din America de Nord, visul este semnul ultim şi decisiv al experienţei. Visele sunt la originea liturghiilor, ele determină alegerea preoţilor şi conferă calitatea de şaman; din ele rezultă ştiinţa medicală, numele ce va fi dat copiilor şi tabuurile; ele rânduiesc războaiele, vânătorile, condamnările la moarte şi sprijinul cuvenit în anumite situaţii doar ele pătrund în întunecimea eshatologică, în fine, visul confirmă tradiţia: el este pecetea legalităţii şi a autorităţii *(MULR, 247).*

Pentru triburile bantu din Kasai (depresiunea congoleză), anumite vise sunt povestite de către sufletele care se despart de trup în timpul somnului şi merg să dialogheze cu sufletele morţilor (FOUC, 66). Aceste vise au un caracter premonitoriu privitor la persoana respectivă sau pot să constituie adevărate mesaje ale morţilor către cei vii, interesând ansamblul colectivităţ*i.*

(Pentru rolul viselor şi interpretarea lor în civilizaţiile orientale poate fi consultată savanta lucrare colectivă SOUS, iar în privinţa exemplelor de vise

Istorice celebre, religioase, politice şi culturale. BECM,)

Exemplele de vise sunt nenumărate şi s-a încercat în repetate rânduri clasificarea lor. Pentru înlesnirea studiului, cercetările analitice, etnologice şi parapsihologice au împărţit visele nocturne într-un anumit număr de categorii:

1, Visul profetic sau didactic, care este un avertisment mai mult sau mai puţin deghizat privitor la un eveniment critic din trecut, prezent sau viitor; originea acestor vise este adesea atribuită unei puteri cereşti;

2, visul iniţiatic al şamanului sau budistului tibetan din *Bardo-Todol* încărcat de eficientă magică, menit să ne poarte într-o altă lume printr-o cunoaştere şi o călătorie imaginare;

3, visul telepatic, care stabileşte legătura cu gândirea şi sentimentele unor persoane şi grupuri aflate la depărtare;

4, visul vizionar care ne transportă în ceea ce H. Corbin numeşte lumea Imaginară şi care presupune existenta în fiinţa umană, la un anume nivel de conştiinţă, a unor *puteri pe care civilizaţia noastră occidentală poate că /*e-a *atrofiat sau paralizat,* puteri despre care H. Corbin descoperă mărturii la misticii iranieni; este vorba aici nu de presimţire, nici de călătorie, ci de viziune;

5, visul-presentiment care te face să Intuieşti şi să alegi o posibilitate dintr-o mie...

6, visul mitologic care reproduce un anume arhetip important şi care reflectă o angoasă fundamentală şi universală.

Păstrând proporţiile, visul în stare de veghe poate fi asimilat visului nocturn, atât în privinţa simbolurilor pe care le articulează, cât şi pentru funcţiile psihice pe care este în stare să le îndeplinească. Maria Zambrano dezvăluie, deopotrivă, riscul şi avantajul acestuia: în starea de veghe, visul câştigă Imperceptibil subiectul si creează o anume uitare sau poate o amintire al cărei contur se transferă într-un plan al conştiinţei care nu poate să-l accepte, Visul devine deci germene al obsesiei al transformării realităţii Dimpotrivă, dacă e transferat pe un pian adecvat ai conştiinţei în locul unde conştiinţa şi sufletul intră în simbioză, el devine o formă de creaţie, fie în procesul vieţii personale, fie într-o operă *(RSHU, 167)*

Practica psihoterapeutică visului în stare de veghe a generat onirotehnica. Derivată din lucrările lui Galton şi Bine*t,* din experienţele lui Desoille. Guillerez şi Casiant, lărgită şi perfecţionată de Fretigny şi Virel până la

onirodramă, această tehnică constă într-o visare dirijată, pornind de la o imagine sau o temă sugerate de interpret şi care sunt împrumutate de regulă simbolurilor ascensionale sau descendente. Ea utilizează facultatea pe care o posedă omul în stare de semitrezie de a trăi într-un univers arhaic a cărui existenţă nici n-o bănuieşte, când se află în stare de veghe şi în privinţa căreia visul nocturn nu ne oferă decât o idee imprecisă şi fragmentată.

Tehnica presupune o primă etapă de relaxare, condusă în mod ştiinţific, care trebuie să ducă la apariţia undelor Electro-encefalografie alfa. Subiectul primeşte indicaţia de a verbaliza, rând pe rând, imaginile ce-l apar şi stările pe care le resimte. Experienţa demonstrează că aceste stări sunt trăite; respectiv, că subiectul are un Eu Corporal Imaginar şi că acţionează într-o lume fantastică asupra căreia îşi proiectează structurile Eu-lui arhaic. Dacă, în acest punct al experienţei operatorul propune o Imagine inductoare sau sugerează o acţiune imaginară, subiectul va integra această sugestie în universul în care trăieşte, dezvoltându-l urmările, după modul simbolic specific acestui univers. Prin intermediul acestei tehnici sau prin altele, vedem Ivindu-se ta subiectul cel mai puţin predispus la fantezie sau ia o percepţie poetică, secvenţe de imagini şi situaţii care pot fi suprapuse în întregime pe fapte oferite de mitologia sau de psihosociologic stadiilor celor mai arhaice ale omenirii *(VIRS, 6).*

Funcţiile visului

Visul este la fel de necesar în echilibrul biologic *şi* mental ca şi somnul, oxigenul sau o alimentaţie sănătoasă. Fiind alternativ relaxare şi tensiune a psihismului, visul îndeplineşte o funcţie vitală: moartea sau nebunia pot fi consecinţa unei absente totale a viselor. El funcţionează ca o supapă pentru impulsurile reprimate în cursul zilei şi face să iasă la lumină problemele ce trebuie rezolvate şi ne sugerează soluţii. Interpretându-le. Funcţia lui selectivă, precum şi aceea a memoriei uşurează viaţa conştientă. Dar el mai joacă un rol, situat la un alt nivel de profunzime.

Visul este cel mai bun agent de informare privitor la starea psihică a celui ce visează. El îi oferă printr-un simbol viu un tablou, o imagine a situaţiei sale existenţiale prezente: este pentru cel ce visează o imagine asupra lui însuşi, adesea nebănuită; este un revelator al eului şi al sinelui. Dar, în acelaşi timp, el le disimulează, la fel cum procedează simbolul, sub imaginile unor flinte diferite de subiect, în vis, procesele de identificare se înfăptuiesc necontrolat. Subiectul

se proiectează pe sine în imaginea altei flinte; el se alienează prin identificarea cu celălalt. Poate fi reprezentat sub trăsături care nu au, în aparentă, nimic comun cu e*i,* fie acestea de bărbat sau femeie, de animal sau de plante, de vehicul sau planetă etc. Unul din rolurile analizei onirice sau simbolice este să dea frâu liber acestor Identificări ş*i,* în acelaşi timp, să distingă cauzele şi finalitatea lor; ea este obligată, are datoria să restituie persoanei propria identitate, descoperind sensul alienărilor sale.

Rolul visulu*i,* poate cei mai important, este de a stabili, în psihismul unei persoane, un soi de echilibru compensator. El asigură o autoreglare psiho-biologică. Dintr-o carenţă a viselor rezultă dezechilibrele mentale, la fel cum o carenţă de proteine animale provoacă tulburări fiziologice. Această funcţie biologică *a* visulu*i,* confirmată de cele mai recente experienţe ştiinţifice, nu e lipsită de consecinţe, la nivelul Interpretării înseş*i,* care poate evoca atunci legea relaţiilor complementare. Interpretul va căuta, într-adevăr, *relaţia de complementaritate între situaţia trăită conştient, obiectivă a celui ce visează şi imaginea visului său*. Căci există, scrie Roland Cahen, o *relaţie de contrapondere (de balanţă), realmente dinamică, între conştient şi inconştient; vizibilă, aceasta din urmă, datorită visului, prin actualizarea dependentei* sale. D*orinţele, angoasele, formele de protecţie, aspiraţiile (şi frustrările) conştientului vor afla în imaginile onirice, corect înţelese, o compensaţie salutară şi, prin urmare, nişte rectificări esenţiale* (RSHU, 111). Drama onirică poate să ofere ceea ce refuză viaţa exterioară şi poate să revele starea de satisfacţie sau insatisfacţie în care se află capacitatea energetică (libidoul) a subiectulu*i. D*ar, uneor*i,* distanta dintre vis şi realitate creşte, până Io a dobândi un caracter patologic pe care îl deconspiră lipsa de măsură a unul libido ce nu poate fi compensat de nimic. Putem observa că în cazurile normale, compensaţia se producea, după Freud, urmând o linie orizontală, adică la acelaşi nivel al sexualităţii, *în timp ce, după Jung,* orice echilibrare psihologica a fiinţei se face între planurile conştientului şi Inconştientului pe axa verticalităţii aşa cum se întâmplă cu o corabie cu pânze a cărei stabilitate depinde de raportul dintre pânză şi chilă (ibid.), *în acelaşi sens, pentru doctorul Guillerey, orice tulburare psihică ar corespunde* unei activităţi superioare obstaculate *şi* Invocarea eroului, *în sensul bergsonian al termenului, ar îndeplini o funcţie nu doar morala, ci şi terapeutică de salvare.*

Visul mai accelerează, de asemenea, procesele de individuaţie care determină evoluţia ascensională şi integrantă a omului. La nivelul său, el posedă deja o funcţie totalizantă. Analiza, aşa cum o vom vedea, îi va permite să intre într-o relaţie aproape regulată de comunicare cu conştiinţa şi să joace, atunci, un rol de factor de integrare, la toate nivelurile. Nu numai că va exprima totalitatea sinelui, ci va contribui la formarea ei.

Analiza visului

Analiza simbolurilor onirice se *bazează* pe un triplu examen privitor la conţinutul visului (imaginile şi dramaturgia lor); structurile visului (ansamblu formal de relaţii de un anume tip, înfăţişate sub diferite imagini); sensul visului (orientarea, finalitatea, intenţionalitatea lui). Principiile de interpretare ale analizei pot fi aplicate, de altfel, tuturor simbolurilor, inclusiv celor din afara viselor şi în special celor care-şi află expresia în mitologii, Visul poate fi conceput ca o mitologie personalizată.

Conţinutul visului, adică fantasmagoria pur descriptivă, rezultă din cinci tipuri de operaţii spontane: o elaborare a datelor Inconştientului pentru a le transforma în imagini actuale, o condensare de multiple elemente într-o Imagine sau într-o suită de imagini; o deplasare sau un transfer al afectivităţii asupra acestor imagini de substituire, prin Identificare, refulare sau sublimare; o dramatizare a acestui ansamblu de imagini şi de încărcături active într-o felie de viaţă, mai mult sau mai puţin intensă; în fine, o simbolizare care ascunde, sub Imaginile visulu*i,* alte realităţi decât acelea care sunt figurate direct. Prin Intermediul acestor forme deghizate prin atâtea operaţii inconştiente, analiza onirică va trebui să cerceteze conţinutul latent al acestor expresii psihice, care marchează constrângeri, nevoi şi pulsiuni, ambivalenţe, conflicte sau aspiraţii, refugiate în adâncurile sufletulu*i. C*onţinutul visului circumscrie nu numai reprezentările şi dinamica lor, cl şi tonalitatea acestora, respectiv încărcătura emotivă şi anxioasă care le afectează.

Fantasmagorii diferite pot acoperi structuri Identice, adică ansambluri îmbinate şi articulate după o aceeaşi schemă de profunzime; Invers, imagini asemănătoare pot apărea în structuri diferite. Numeroase confruntări de imagini şi de situaţii visate au dovedit că există un soi de tematică constantă, adică un ansamblu de scheme eidolo-motori*i,* unde serii de imagini diferite relevă o aceeaşi orientare, aceleaşi sentimente şi preocupări, precum şi

existenta unei reţele de comunicare internă având o înlănţuire identică între diversele nivele şi pulsiuni ale psihismului; în felul acesta ele ne ajută să distingem conţinutul latent al visului. Roger

Bastide notează în jurnalul său: încep să devin african, în noaptea asta l-am visat pe Ogun (zeu yoruba ol fierului şi fierarilor)... unui psihanalist i-ar fi uşor să-mi arate că n-am făcut decât să schimb simbolul, că Ogun, în nopţile mele africane, joacă exact acelaşi rol pe care-l are cutare personaj în visele mele din Europa. Sub diversitatea de conţinuturi nu s-ar ascunde decât aceeaşi structură fundamentală, vizibilă pentru un analist. Vom lăsa deoparte*, deci*, materialitatea imaginilor din vise ca să ajungem, în adâncime, la structurile care le informează *(RSHU, 180). Freud considera că* toate visele unei singure nopţi ar aparţine aceluiaşi ansamblu *(FRES, 298).*

Această structură a visului este concepută, în genera*l,* ca o dramă în patru acte, în care Joacă un aparat imaginar putând să varieze considerabil, cu toate că decorul subteran al acţiunii rămâne acelaşi. Pentru facilitatea analizei. Roland Cahen rezumă astfel aceste patru acte:

1, expunerea, personajele sale, spaţiul geografic, epoca şi decorurile sale;

2, acţiunea care se anunţă şi se leagă în vis;

3, peripeţiile dramei;

4. Această dramă evoluează spre o încheiere, o rezolvare*, o* criză salutară, spre *lysis (dezlegare),* destindere, indiciu, lămurire sau concluzie *(RSHU, 111).*

Ceea ce complică în plus această structură tine de faptul că ea trebuie să fie explorată la nivele diferite, care nu sunt lipsite de interferenţe între ele, Vom găs*i,* la nivelul de adâncime, probleme metafizice simbolizând mai mult sau mai puţin direct întrebările neliniştitoare de ontogeneză şi supravieţuire. La nivelul mediu, preocupările sexuale se exprimă prin simbolurile pe care le generează de regulă Individualizarea din adolescentă, în stratul superficial vor apărea, sub o formă simbolică, mai mult sau mai puţin definitivată, de altfel, preocupările individului izolat de complexitatea civilizaţiei şi care se înşeală în privinţa cauzelor ce condiţionează dificultăţile sale de adaptare.

Prin toate aceste lumi de simboluri, care, clasate, se articulează după o analogie destul de clară, se desenează câteva axe principale: raportul aproape

constant între ascensiune şi lumină (Casiant-Desoille); între Integrare şi căldură (Tretigny-Virel). Trebuie semnalate şi marile direcţii analogice ale centrării (Godel), ale dreptei şi stângii.

Aceste reţele de coordonare şi altele care au o valoare pur experimentală formează un cod de scheme eidolo-motorii, graţie căruia s-ar putea explora simbolismul oniric, într-un fel relativ ştiinţific.

În fine, orice vis are un sens; acest sens poate fi căutat în urmă, în cauza visului, precum în metoda etiologică şi retrospectivă a lui Freud, sau înainte, în intenţia realizatoare a visului, cum procedează metoda lui Jung, teleologică sau prospectivă, *Visele*, afirmă Jung, *sunt adesea anticipări care-şi pierd orice sens când sunt examinate din punct de vedere strict cauzal* (JUNH, 289).

Visul, ca orice proces viu, nu este doar o înlănţuire cauzală, ci şi un proces orientat spre o finalitate... se pot cere, ca atare, visului care este o autodescriere a procesului vieţii psihice Indicaţii asupra cauzelor obiective ale vieţii psihice şi asupra tendinţelor obiective ale acesteia *(JUNV, 81), în loc să se situeze în dependenta unul conştient care o precede, asemeni funcţiei compensatorii, funcţia prospectivă a visului se prezintă, dimpotrivă,* sub forma unei anticipări a activităţii conştiente viitoare, ivindu-se în Inconştient; ea evocă o eboşă pregătitoare, *o* schiţă în linii mari, un proiect de acţiune *(/b/d 88; JUNT, 441). Dar această orientare spre o finalitate se exprimă sub formă de simboluri şi nu cu limpezimea descriptivă a unul film de aventuri sau a unei înlănţuiri conceptuale.*

Asimilând visului construcţiile imaginare create în stare de veghe. Edgar Morin consideră *că: orice vis este o realizare Ireală, dar care aspiră la realizarea practică. De aceea utopiile sociale prefigurează societăţile viitoare, alchimia chimia, aripile lui Icar aripile avionului* (MORC, 213). F*iecare vist* va spune Adler, *tinde să creeze ambianta cea mai favorabilă unui scop îndepărtat* Această finalitate a visului se deosebeşte de visul premonitor al anticilor: ea nu anunţă un eveniment, ci dezvăluie şi eliberează o energie care tinde să creeze evenimentul, lată diferenţa dintre profeţie şi previziune, dintre divinaţie şi operaţional, *Visul este o pregătire pentru viaţă* (Moeder): *viitorul se cucereşte prin vise înainte de a se cuceri prin experienţe* (Becker ă propos de Gaston Bachelard), *Visul este preludiul vieţii active* (Bachelard. BACT, 19).

Interpretare

Cel ce visează e în centrul visului său.

Nu trebuie să aşteptăm ca acest articol să ofere o cheie a viselor, întreagă această culegere de simboluri, fie ele aztece, bantu sau chineze, ne poate ajuta la interpretarea viselor. Dar, oricât de utilă ar f*i,* nu este suficientă, Visul animă şi combină Imagini încărcate de afectivitate. Limbajul lui e într-adevăr cel al simbolurilor. Dar arta de a le Interpreta nu tine doar de regul*i,* de procedee sau semnificaţii codificate şi aplicate în mod mecanic. Mal e nevoie de o largă şi apropiată înţelegere. Cel ce visează *şi* se află în posesia acestei cărţi va putea să citească în articolele care corespund imaginilor din visele sale valorile simbolice legate de aceste Imagini, în vise, valorile simbolice sunt în mod fundamental asemănătoare cu cele din artele plastice, literatură sau mitur*i,* dar, ca pretutindeni, ele se află în simbioză cu altele şi în special cu un mediu psihic, personal şi social, purtător, la rându-i, de simbolur*i. S*inteza tuturor acestor elemente pornind de Io luminile dispersate ici-colo în volumul de faţă îl va conduce pe cititor către o corectă interpretare a experienţei sale *şi,* în genera*l,* a vieţii sale, la nivelul imaginarului sau al imaginatulu*i. A*devărata chele a viselor se află în adâncul simbolurilor percepute sau nu, dar întotdeauna vii în inconştient. Cititorul va înţelege, prin el însuş*i,* sensul simbolurilor evocate în această carte, dimpreună cu semnificaţia viselor. N*u trebuie să uităm,* scrie C, G, Jung, *că se visează despre sine şi prin sine, în primul rând şi aproape în exclusivitate. C*elebrul analist stabileşte o opoziţie justă între interpretarea viselor *la nivelul obiectului*, care ar fi cauzală şi mecanică, şi interpretarea *la nivelul subiectu*lui. U*ltima pune în relaţie însăşi* psihologia celui ce visează cu fiecare element al visului, de *e*xemplu cu fiecare dintre persoanele care acţionează şi figurează *în* vis. F*iecare persoană este asemenea unui simbol al subiectului. Primul tip de interpretare e analitic:* descompune conţinutul visului în trama lui complexă de reminiscenţe, de amintiri care sunt ecoul condiţiilor exterioare. D*impotrivă, al doilea tip de Interpretare este sintetic:* prin aceea că desprinde din cauzele contingente complexele de reminiscenţe şi le propune pentru a fi înţelese ca tendinţe sau componente ale subiectului în care le reintegrează, astfel, în acest caz, toate conţinuturile visului sunt considerate drept simboluri ale conţinuturilor subiective *(JUNV, 93). S-ar putea spune despre orice percepţie aprofundată şi trăită a unei valori simbolice care nu se realizează în mod vizibil decât în planul*

subiectului exact ceea ce afirmă Jung despre vis: dacă, din întâmplare, visul nostru reproduce unele reprezentări acestea sunt, înainte de toate, reprezentările noastre, la elaborarea cărora a contribuit totalitatea fiinţei noastre; factorii subiectivi care, în vis (ca în perceperea simbolului) se grupează în cutare sau cutare manieră, exprimând o semnificaţie sau alta, nu din motive exterioare (singurele), ci datorită mişcărilor celor mai subtile ale sufletului nostru, întreagă această geneză este esenţialmente subiectivă, iar visul este teatrul unde cel ce visează este simultan actor, scenă, sufleur, regizor, autor, public şi critic (Ibid., *94), Visul omului este o expresie cosmică şi, uneori, o teofanie, este ca un v/s* al naturii manifestat în om şi ca un vis al lui în legătură cu natura *(Raymond de Becker) sau, cum spuneau cei din vechime, un semn al lui Dumnezeu manifestat în om şi un semn pe care i-l dă acesta lui Dumnezeu.*

Pulsaţiile venite dinspre cele trei nivele ale universului şi dinspre sine se conjugă în vis.

Cel ce visează este centrul poveştii.

Interpretarea simbolurilor onirice Impune ca fiecare din cele trei elemente ale analizei să fie repus într-un context, să fie luminat prin asocieri spontane şi, dacă e posibil, să fie amplificat, aşa cum se măreşte o fotografie.

Prima regulă, aceea a contextului, ne apără de interpretarea unui vis Izolat. Dacă se cade să ascultăm povestea unui vis făcută cu toată precizia de dorit, nu e mai puţin necesar să cunoaştem mai multe vise ale aceluiaşi subiect, vise avute într-un interval apropiat, şi apoi la date şi în locuri diferite; un vis face parte dintr-un întreg ansamblu imaginativ; nu e decât o scenă dintr-o mare dramă cu o sută de acte diferite. Nu e vorba să confundăm sau să suprapunem aceste scene, ci să distingem articulaţiile lo*r. A*cest complex implică de asemenea însăşi cunoaşterea aceluia care visează, cunoaşterea propriei sale istorii şi conştiinţe, a ideii pe care şi-o face despre sine şi despre situaţia sa. Căci viaţa lui imaginară face ea însăşi parte dintr-un ansamblu, care este acela al vieţii totale a persoanei în societate. Această exigenţă ne îndeamnă să cercetăm şi mediile în care acţionează subiectul şi care reacţionează fotă ce el.

În ciuda aparentei lui dezlânate, visul se înscrie într-o continuitate: Interpretarea simbolurilor nocturne sau diurne este un lanţ infinit de relaţii,

înţelegerea imaginarului nu e o simplă chestiune de imaginaţie.

Recursul la asocieri

Asocierea adaugă la studiul

contextului, într-un anume sens obiectiv, pe acela al contextului subiectiv. Cel ce visează este invitat să exprime spontan tot ce-i evocă tui imaginile, culorile, gesturile, cuvintele visului său, luate separat sau împreună. Aceasta este o ocazie pentru el să actualizeze legături care nu erau decât latente, noduri emotive sau imaginative nebănuite. Asocierile acestea sunt capitale pentru interpretarea simbolurilor, dar ele rămân adesea plăpânde, artificiale, mai mult sau mai puţin voite, deformante *şi* aberante, pe scurt, nedemne de încredere.

Culisele visului

Amplificarea acordă visului analizat maxima lui rezonantă. Se ajunge la ea fie prin asocierile spontane ale subiectului, fie invitându-l să prelungească, să continue scena visului, aşa cum ar face-o pornind de la un fapt trăit în stare de veghe. Amplificarea voluntară poate fi de tipul trezie*i,* cu un minimum de control, sau de tipul visului dirijat în mod conştient. Ea poate, desigur, 4ă provoace o ruptură de sens; dar adesea ea poate şi să lumineze sensul visului şi ambiguităţile lu*i,* la fel cum liniile prelungite ale unui triunghi-miniatură fac mai vizibil desenul lui sau cum proiecţia mărită relevă mai bine arhitectura unui cristal de zăpadă sau vinişoarele din marmură, Dacă amplificarea liniei visului pe care o face subiectul nu e suficientă pentru a descifra simbolurile, există o altă amplificare a cărei Iniţiativă o ia interpretul, recurgând, cu o prudentă circumspecţie, ta imensul tezaur al diferitelor ştiinţe umane. Aceste paralele istorice, sociologice, mitologice, etnologice, inspirate din folclor, precum si din Istoria religiilor, *ne* autorizează *să* punem conţinutul visului, lipsit de asociaţii în raport cu patrimoniul psihic fi uman general *(RSHU, 109). Acest tip de amplificare e caracteristic pentru şcoala lui Jung şl, întrebuinţat cu o rezervă înţeleaptă, a risipit mai multe enigme, într-un eseu de* sociologie a visului*. Roger Bastide circumscrie corect această înrădăcinare socială a imaginarului:* Etnologii ou adus la lumină ceea ce s-ar putea numi *culisele visului:* cel ce visează va căuta toate uneltele viselor sale în vasta panoplie a reprezentărilor colective pe care i le oferă civilizaţia, ceea ce face ca să fie mereu deschisă poarta între cele două jumătăţi ale vieţii omului, ca să aibă loc schimburi

necontenite între vis şi mii între ficţiunile individuale şi constrângerile sociale, ca să pătrundă culturalul în psihic şi psihicul să se înscrie în cultura! *(/b/d 178).*

Vis şi simbol, principii de integrare

Interpretarea visului, la fel ca decriptarea simbolului, nu răspunde doar unei curiozităţi a spiritului*i. C*ele două operaţii ridică la un nivel superior relaţiile între conştient şi inconştient *şi* îmbunătăţesc reţelele lor de comunicare. Oprindu-ne doar la acest aspect şi rămânând în planul celui mai normal psihism, observăm că analiza onirică sau simbolică este una din căile de integrare a personalităţi*i. U*n om mai luminat şi echilibrat încearcă să se substituie omului scindat, sfâşiat de dorinţele, aspiraţiile şi îndoielile lui şi care nu se înţelege pe sine însuşi. Profesorul C, A, Meie*r,* pe care-l citează Roland Cahen, spune pe bună dreptate că: *sinteza activităţii psihice conştiente şi a activităţii psihice inconştiente reprezintă însăşi esenţa activităţii mentale creatoare.*

VISTIERIE v. PIVNIŢĂ

V, I, T, R, I, O, L.

Iniţiale ale unei formule celebre printre alchimişt*i,* care le condensează doctrina: Visita Interiorem terrae rectificando Invenies operae lapidem, adică *Coboară în măruntaiele pământului, distilând vei găsi piatra operei.*

Aceste Iniţiale au alcătuit un cuvânt iniţiatic, care exprimă legea unui proces de transformare, privind întoarcerea fiinţei în miezul cel mai intim al persoanei omeneşti... ceea ce înseamnă: *coboară în străfundurile tale şi găseşte sâmburele de nedespicat pe care îţi vei putea clădi altă personalitate, un om nou* (SERH, 138).

Kurt Seligman (SEIM, 110) ne propune un text şi o tradiţie oarecum diferite: Visita Interiora terrae rectificando Invenies occultum lapidem, adică: *Explorează interiorul pământului. Rectificând, vei găsi piatra ascunsă. E*ste aceasta sinteza exprimată a operaţiilor alchimice la diferitele nivele de transformare considerate, ale metalelor sau ale fiinţei omeneşti, în acest ultim caz, simbolul este, bineînţeles, mai adânc: este vorba de a se reconstrui pe sine, plecând de la diferitele trepte ale inconştientei, ignorantei şi prejudecăţi*i,*

pe temelia de neînfrânt a fiinţei; în urma acestei operaţi*i,* omul devine apt de a descoperi prezenta imanentă şi transformatoare a lui Dumnezeu în el. Simbolul acestor două texte şi traduceri este, în fond, acelaşi.

VIŢĂ DE VIE

Vita de vie trecea, în regiunile din jurul vechiului Israel, drept un arbore sacru, şi produsul său, vinul, drept băutură zeilor. Un ecou slab ol acestor credinţe poate fi găsit în Vechiul Testament (*Cartea Judecătorilor*, 9, 13*; Deuteronomul*, 32, 37-38).

Prin adaptare. Israelul priveşte vita de vie (ca şi măslinul) ca pe unul dintre arborii mesianici (Miheia, 4, 4; *Zaharia*, 3, 10). Nu este imposibil ca vechile tradiţii să fi identificat arborele vieţii din rai cu vita de vie.

De la origine, simbolismul viei este deci eminamente pozitiv.

Via este în primul rând proprietate şi deci asigurarea vieţii, şi aceasta îl dă preţul ei (3 *Regi,* 1 şi urm,). O soţie bună este pentru soţul ei ca o vie roditoare *(Psalmi* 127, 3), înţelepciunea este o viţă cu ramuri încântătoare (*Cartea înţelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah*, 24, 20).

De aici se trece în mod firesc la tema majoră a simbolismului, Vita este Israel, în chip de proprietate a lui Dumnezeu. Acolo îşi găseşte Domnul bucuria, îl aşteaptă rodul şi o îngrijeşte neîncetat. Cu ocazia sărbătorii culesului, profetul Isaia a compus un cântec în cinstea viei:

Vreau să cânt pentru prietenul meu: cântecul lui de dragoste pentru via lui. Prietenul meu avea o vie pe o coastă mănoasă, (...)

Dar via Domnului Savaot este casa lui Israel, iar oamenii din luda sunt sădirea sa dragă. El nădăjduia ca acesta să fie un popor fără păcate, şi iată-i plin de sânge. Nădăjduit-a să rodească dreptate, dar iată: răzvrătire (Isaia*, 5, 1, 7).*

Această vită preţioasă dezamăgeşte pe cel care a îngrijit-o atât de bine. Nu obţine decât fructe rele şi degenerate (*Ieremia,* 2,21). De aceea simbolismul se va transfera asupra persoanei celui care incarnează şi recapitulează adevăratul popor al Domnului: Mesia este ca o vie (Cartea *lui Baruh).*

Iisus spune că este vita cea adevărată şi că oamenii nu pot pretinde a fi mlădiţele viei lui Dumnezeu dacă nu rămân în El. Altminteri nu vor fi decât mlădiţe uscate, bune de a fi aruncate în foc *(Ioan,* 15, 1 şi urm.).

În *Matei* (21, 28-46), via, în parabola lucrătorilor ucigaşi, reprezintă împărăţia Domnului care, încredinţata întâi evreilor, va trece în alte mâini.

Simbolismul viei se întinde la fiecare suflet omenesc. Dumnezeu este stăpânul viei care-l trimite pe fiul său să vadă cum merge culesul (*Marca,* 12, 6). Substituindu-se lui Israel, Hristos va deveni la rândul său asemenea unei vil, sângele său fiind vinul Noului Legământ (v, Jacques Guillet. *Thâmes bibliques*. Paris, 1950).

Textele mandeene folosesc cuvântul *vie* pentru a desemna nu numai trimisul ceresc, ci o întreagă serie de fiinţe aparţinând lumii de sus, luminoase.

Via este un simbol important, între altele pentru că produce vinul, care este imagine a cunoaşterii. Nu este o întâmplare dacă Noe, care însoţeşte începutul unui ciclu nou, este zis o fi fost primul care să sădească vie. Textele evanghelice fac din vie un simbol al împărăţiei Cerului, ol cărui *rod* este Euharistia. Iisus este *vita adevărată, înţeleg prin vie în sensul alegoric*, scrie Clement din Alexandria, *pe Domnul cu al cărui rod trebuie să ne hrănim, dar în urma unei munci de cultivare care se face prin lucrarea raţiunii* (*Stromate,* 1). Seva care urcă prin vită este lumina Duhului. Tatăl este Stăpânul viei, cel puţin după concepţiile gnosticilor care-l despart de via sa aşa cum este despărţit Absolutul de relativ.

În Iconografie, via este adesea o reprezentare a Arborelui vieţii. Înspăimântătorul cules din *Apocalipsă* (14, 18-20) confirmă semnificaţia aceasta:

Şi încă un înger a ieşit din altar, având putere asupra focului, şi a strigat cu glas mare celui care avea secerea ascuţită şi a grăit: Trimite secerea ta ascuţită la cules strugurii viei pământului căci boabele ei s-au copt.

Atunci îngerul a aruncat pe pământ secerea lui şi-a cules vio pământului şt ciorchinii i-a aruncat în teascul cel mare al mâniei lui Dumnezeu.

Şi teascul a fost călcat afară din cetate şi a ieşit sânge din teasc, până la zăbalele cailor, *în* depărtare de o mie şase sute de stadii.

La greci, cultura viei este de tradiţie relativ recentă faţă de cultura Grâului. De aceea nu aparţine unei zeiţe foarte vechi, precum Demeter, ci lui Dionysos, al cărui cult, asociat cu cunoaşterea misterelor vieţii de după moarte, a dobândit o importantă tot mai mare. Această legătură a lui Dionysos cu misterele morţii, care sunt de asemenea ale renaşterii şi ale cunoaşterii, a

tăcut din vie un simbol funerar, al cărui rol o continuat în simbolica creştinismului (LAVD, 1001).

Aşa cum via era expresia vegetală a nemuriri*i,* tot aşa alcoolul a rămas, în tradiţiile arhaic e, simbolul tinereţii şi al vieţii veşnice: apele vieţii; galicul whiskey =water of life, apă a vieţii; persanul male-i-shabah = băutura tinereţii; sumerianul geshtin arbore al vieţii etc.

Via era identificată de paieo-orientali cu iarba vieţi*i,* şi semnul sumerian pentru viaţă era de obicei o foaie de vită, Această plantă era consacrată Marilor Zeiţe, Zeita-Mumă era numită, la început. Mama-Butuc-de-viţă-de-vie sau Zeiţa Butuc-de-vită-de-vie.

Mishna afirmă că arborele ştiinţei binelui şi răului era o vie.

În mandeism, vinul este încorporarea lumini*i,* înţelepciunii şi purităţii. Arhetipul vinului se găseşte în lumea cerească, Via arhetipală se compune din apă în interior, frunzişul său este format din spirite ale luminii şi nodurile sale sunt grăunte de lumină, Via este considerată drept un arbore cosmic, de vreme ce acoperă cerurile şi bolţile de struguri sunt stelele.

Motivul femeie goală vie s-a transmis de asemenea în legendele apocrife creştine (ELIT, 27248).

Vinul este simbolul vieţii ascunse, al tinereţii triumfătoare şi secrete. De aceea*, ca* şi din cauza culorii sale roşie sângerie, este o reabilitare tehnologică a sângelui. Sângele recreat de teasc este semnul unei imense victorii asupra scurgerii anemice a trupului. Arhetipul băuturii sacre şi a vinului se alătură, la mistici, izomorfismului cu valorizări sexuale şi materne al laptelui. Lapte natural şi vin artificial se confundă în tinereasca juisare a misticilor *(DURS, 278).*

Rachiul, băutura sacră a sectelor şiite din Anatolia, este numit, în limbajul lor secret, arslan sutu = laptele leului. Se ştie că leul este pentru şiiţi o manifestare a lui Aii.

Turco-tătarii din Asia Centrală atribuie eroului Potopului născocirea băuturilor îmbătătoare. Acest erou este patronul morţilor, al beţivilor şi al copilaşilor.

La bektaş*i,* cuvântul dem înseamnă *vin, suflu* şi *timp*, învăţămintele divine sunt comparate cu Vinul, după Pseudo-Dionisie Areopagitul, pentru *facultatea lor de a reda putere.*

Culoarea vineţie, făcută din roşu şi alb, este o sinteză htono-uraniană; este unirea dintre aer şi pământ, suflet şi spirit, înţelepciune şi patimă: este culoarea flamurii purpurii azurie, care, după legenda populară, fusese trimisă de cer lui Clovis (PORS, 127). Este, de fapt, acea adevărată purpură care, în heraldism, diferă de roşul pur (de gueules) pentru că bate în violet.

Vinurile, nectarurile, hidromelurile, ambroziile sunt toate de origine uraniană, legate de focul ceresc, în Vede, soma a fost adusă oamenilor de vultur, pasăre solară. Licoare virilă prin excelentă, expresie a dorinţei impetuoase şi roditoare, ea este slăvită o dată cu calul.

Dar această glorificare a puterii virile, unanim legată de vinuri, antrenează de asemenea percepţia dualităţii antagoniste cer pământ, rezolvată de beţie în clipa în care este percepută *(Rig-Veda,* VEDV, 81) (v, şi CAL, VIN).

VIŢELUL DE AUR

Idolul bogăţiei. Este zeul bunurilor materiale substituit zeului spiritului.

Originea expresiei se găseşte în Biblie:

Văzând însă poporul că Moise întârzie a se pogorî din munte, s-a adunat la Aaron şi i-a zis: Scoală si ne fă Dumnezei, care să meargă înaintea noastră, căci cu omul acesta, cu Moise, care ne-a scos din tara Egiptului, nu ştim ce s-a întâmplat.

Iar Aaron le-a zis: Scoateţi cerceii de aur din urechile femeilor, ale feciorilor voştri şi ale fetelor voastre şl-i aduceţi la mine\

Atunci tot poporul a scos cerceii cel de aur din urechile alor săi şi l-a adus lui Aaron.

Luându-i din mâinile lor, i-a turnat în tipar şi a făcut din ei un vitei turnat şi l-a cioplit cu dalta. Iar eu am zis: Iată. Israelule. Dumnezeul tău, care te-a scos din tara Egiptului f

Văzând aceasta. Aaron a zidit înaintea lui un jertfelnic şi a strigat Aaron şi-a zis:, Mâine-i sărbătoarea Domnului!'

A doua zi s-au sculat ei de dimineaţă şi au adus arderi de tot şi jertfe de pace; apoi a şezut poporul de o mâncat şi a băut şi pe urmă s-a sculat şi a jucat

Atunci a zis Domnul către Moise: – Grăbeşte de te coboară de aici, căci poporul tău, pe care l-ai scos din tara Egiptului, s-a răzvrătit.

Curând s-au abătut de la calea pe care le-am poruncit-o, şi-au făcut un

vitei turnat şi s-au închinat la el, aducându-i jertfe şi zicând: lată. Israele. Dumnezeul tău care te-a scos din tara Egiptului r

Şi a mai zis Domnul către Moise: Eu mă uit ia poporul acesta şi văd că-i popor tare de cerbice:

Lasă-mă dar acum să se aprindă mânia mea asupra lor, să-i pierd şi să fac din tine un popor mare/ (Ieşirea, ***32, 1-10).***

Viţelul de aur simbolizează ispita mereu crescândă de a diviniza dorinţele materiale, fie ale bogăţie*i,* fie ale plăcerii senzuale, fie ale puteri*i,* Va fi unui din idolii lui Baa*l,* împotriva căruia profeţii se vor ridica de-o lungul istoriei Israelului (3. R*egi,* 12, 28) *şi* a omenirii.

VÂNĂTOARE

Simbolismul vânătorii se prezintă destul de firesc sub două aspecte: omorârea animalului, adică distrugerea Ignorante*i,* a tendinţelor nefaste; şi căutarea vânatului, mersul după urmele lui, ce reprezintă căutarea spirituală. Sufitul, scrie Jallad-od-din Rum*i, urmăreşte vânatul ca un vânător; vede urmele cerbului şi merge după ele. T*ot aşa, maestrul Eckhart vorbeşte despre *sufletul vânând cu îndârjire prada lui, pe Hristos*. Simbolismul nu este diferit la Indienii Americii de Nord pentru care vânătoarea este ocupaţia cea mai Importantă: a merge pe urmele lăsate de animal înseamnă a urma calea ce duce la Marele Duh.

În China veche, vânătoareo era rău privită ca fiind o ocupaţie profană (Laozi o socoteşte nefastă şi cauză de tulburare); dar sub aspectul ei ritual, singurul legitim, ea permite capturarea de animale servind ca jertfă sau la mesele de comuniune, precum şi a celor folosite ca embleme (= wou, esenţă). Consumarea animalelor emblematice îmbogăţea virtutea regelui; cucerirea lor şi distribuirea lor erau în acelaşi timp semne ale acestei virtuţ*i. D*e asemenea, stăpânirea animalelor divine era o contribuţie la buna ordine a imperiului prin însuşirea şi repartizarea simbolurilor şi deci a influentelor cereşti pe care le manifestau, înşelau astfel influenţele demoniace nefaste (COOH. GRAD, HEHS).

La egiptenii din antichitate, vânătoarea este o extindere *a* creaţiei divine: ea constă în a respinge mai departe limitele haosului care, sub formă de animal sălbatic, continuă să dăinuie la limitele lumii organizate *(DAUE, 640).*

Vânătoarea de hipopotami în mlaştinile Deltei, în special, capătă o

semnificaţie magico-religioasă. Acest dobitoc greoi şi lacom Incarna pe zeul cel rău Seth şi era socotit ca o *manifestare a forţelor negative care există în această lume. A*-l harpona însemna a reedita gestul lui Horus, zeul bun, şi a distruge forţele răufăcătoare. Se întâmpla chiar, adeseori, ca însuşi Faraonul să vină să-l înjunghie, în oraşul Edifu, închinat lui Horus, harponierii erau personaje sacre, hărăziţi cultului acestui zeu (POSD, 134-135).

*Desigur, vânătoarea, în Egip*t, *este şi un sport, un joc de îndemânare; dar ea rămâne un act religios de o mare importantă socială. Este, de asemenea, o* magie. Orice vânat cu pene, păr sau solzi, este închinat puterilor răufăcătoare: barbari, demoni vrăjitori ucigaşi ai sufletelor răposate, duşmani publici sau privat!, declaraţi sau virtuali pe care gestul tăcut al vânătorului îi vrăjeşte... În plus, vânătoarea este pentru rege un test de valoare, o afirmare veşnică de tinere te. Bucurându-se de privilegiul ritual, suveranul îl înfruntă pe leu *(POSD, 49), în Imperiul roman, vânătoarea de lei era de asemenea un privilegiu al împăratului*.

În Africa de Nord, ca în multe alte regiun*i,* vânătoarea este un privilegiu al seniorulu*i.*

Numai Seniorul ore dreptul să vâneze, explică Jean Servien (SERH, 326), vânătoarea este o desacralizare rituală a câmpurilor înaintea arăturilor: este vorba, într-adevăr, de a alunga de pe pământul în pârloagă animalele sălbatice, manifestare a Nevăzutului *în Occident, după ritualul vânătorii cu gonaci, fanfara regală însoţea uciderea cerbului de zece ani (*ibid.*, 270).*

Coranul Interzice vânătoarea omului care se află într-o stare sacralizată, adică celui temporar închinat lui Dumnezeu, fie că este plecat în pelerinaj, fie că poartă un veşmânt specific. Această Interdicţie constituie încercarea credinciosulu*i,* şi a fricii pe care o resimte faţă de Dumnezeul său. Exprimă datoria de puritate legală care trebuie să fie cea a pelerinilor, precum şi aplecarea arabilor pentru vânătoare, care le serveşte de încercare specifică (Coranul, 5, 94-95).

Pelerinul lui Allah trebuie să înlăture ispita de a ucide pentru a ajunge la Ca'ba purificat de orice dorinţă alta decât de a-l adora pe Dumnezeu şi a se supune legii lui.

Dansurile de vânătoare se regăsesc în cea mai îndepărtată antichitate, Jean-Paul Roux le descrie pe cele ale şamanilor din Asia Centrală (SOUD, 308-

310). Mimând gesturile şi fuga prin dans, vânătorul *devine vânatul pe care-l urmăreşte, şi astfel îl poate vâna*; sau omul imită comportamentul altul animal pentru a-l face să creadă pe animalul pe care-l vânează că nu e*t,* omul, îl urmăreşte. Aceste practici par a fi determinate de două idei: prima, că omul se confundă cu animalul prin dans şi vânare (am văzut, în alte articole, că fiara pare a-şi acoperi prada înainte de a o sfâşia şi de a o devora: două moduri ale identificării); a doua, apropiată de o inconştientă ecologie: vânătorul perturbă viaţa animală, dor ore interesul ca nu toate animalele pe care le găseşte să părăsească teritoriul tribului său; trebuie salvat echilibrul biologic; de aceea le reţine, invitându-le, identificându-se cu comportamentul lor. Pot fi constatate aici cele două procese de seducţie şi de posesiune.

Conform interpretării biologicoetice a lui Paul Die*l,* vânătoarea, inversul vânătorii spirituale care este o căutare a divinului, vânătoarea este viciul lui Dionysos Zagreus, *marele vânător*, exprimând dorinţa lui nepotolită pentru juisările sensibile, Vânătoarea nu mai simbolizează atunci, în consecinţă, urmărirea de satisfacţii trecătoare şi un fel de aservire la repetiţia indefinită a aceloraşi gesturi şi acelora*şi* plăcer*i,* Vânătoarea lui Artemis, fecioara-săgetătoare cu arc de argint, este dimpotrivă îndreptată simbolic împotriva animalelor şi a oamenilor care se lasă pradă instinctelor lor sălbatice, împotriva monştrilor şi a uriaşilor. D*oamna fiarelor* va simboliza lupta interioară împotriva instinctelor, violenţei, brutalităţii, sălbăticiei. Ea vânează mai puţin bestia decât bestialitatea. Ea este aceea care o salvează pe Ifigenia de pe altarul unde trebuia jertfită, înlocuind-o cu o căprioară.

VÂNT

Simbolismul vântului îmbracă mai multe aspecte. Este, din cauza agitaţiei care-l caracterizează, un simbol de vanitate, de instabilitate, de Inconstanţă. Este o forţă elementară care aparţine Titanilor: şi deci violentă şi oarbă.

Pe de altă parte, vântul este sinonim cu suflul şi, în consecinţă, cu Duhul, cu influxul spiritual de origine cerească. De aceea şi sunt socotite vânturile, în *Psalmi* şi în *Coran*, mesagerii divini, echivalentul îngerilor. De la vânt vine şi numele Sfântului Duh. D*uhul lui Dumnezeu* ce se purta deasupra Apelor este numit *vânt* (Ruah); un vânt le aduce Apostolilor limbile de foc ale Sfântului Duh,

în simbolistica hindusă, vântul, V5yu este *suflul cosmic* şi Verbul; este suveranul domeniului subtil, intermediar între Cer şi Pământ, spaţiu pe care-l umple, după terminologia chineză, un *suflu*, ch*i,* Vayu pătrunde, sfărâmă şi purifică. Este în legătură cu direcţiile spaţiului care desemnează, într-un fel foarte genera*i,* vânturile. Astfel, cele *patru vânturi* din Antichitate *şi* din evul mediu. Turnul Vânturilor din Atena, care are opt fete, *roza vânturilor* cu opt, douăsprezece sau treizeci şi şase de vârfuri.

Cele patru vânturi erau, în plus, în corespondentă cu anotimpurile, cu elementele, cu temperamentele, conform unor tabele cu variaţiuni. Cele opt vânturi din China corespundeau celor opt trigrame.

Vântul, asociat cu apa, serveşte în Chino să desemneze arta geomanţie*i,* adică, în principiu, studiul curenţilor aerieni, asociată cu cea a curenţilor acvatici şi telurici într-o regiune dată (DANA. GUES. MUTC).

După tradiţiile cosmogonice hinduse ale legilor lui Mânu, vântul s-ar fi născut din spirit şt ar fi zămislit lumina:

Spiritul, îmboldit de dorinţa de a crea... zămisleşte spaţiul. Din evoluţia acestui eter s-a născut vântul... Încărcat cu toate mirosurile, pur, puternic, având calitatea pipăitului.

Dar, la rândul ei, *d/n transformarea* vântului s-*a* născut lumina strălucitoare care alungă bezna, având calitatea formei... *(în SOUN, 350).*

În tradiţiile avestice din Persia veche, vântul joacă rolul de suport al lumii şi de regulator al echilibrelor cosmice şi morale. După ordinea succesivă a creaţiei: prima făptură dintre toate a fost o picătură de apă. O*rmuzd a creat apoi* focul scânteietor şi ba dat o strălucire ce provine din luminile Infinite, a cărei formă este aidoma celei a focului dorit. L-a făcut apoi pe om sub forma unui băieţandru de cincisprezece ani care susţine apa, plantele, vitele, omul drept şi toate lucrurile *(în SOUM, 322).*

După tradiţiile islamice, vântul este însărcinat să zăgăzuiască apele; creaţiile sale, aerul şi norii, cu nenumărate arip*i,* i-ar conferi de asemenea o funcţie de reazem. A*poi. Dumnezeu a creat vântul şi l-a înzestrat cu nenumărate aripi, ba poruncit* să ducă *apa; ceea ce a făcut. Avas. Tronul se afla pe Apă şi Apa pe Vânt.*

Ibn Abbas răspunde la fel la întrebare:

Pe ce se odihnea Apa? Pe spinarea Vântului; şi când Dumnezeu a vrut să

producă fiinţele, i-a dat Vântului putere asupra Apei; Apa s-a umflat, formând valuri, ţâşnit cu spumă şi a trimis deasupra ei vaporii: aceşti vapori au rămas agăţaţi deasupra Apei şi Dumnezeu i-a numit ***Sama*** *(de la* ***samă,*** *a fi înălţat),* adică Cer *(In SOUN, 246).*

*Î*n tradiţiile biblice, vânturile sunt suflul Domnulu*i. S*uflul Domnului a organizat haosul primitiv; a însufleţit pe primul om. Briza printre ramuri anunţa apropierea lui Dumnezeu, Vânturile sunt de asemenea instrumente ale puterii divine; însufleţesc, pedepsesc, povăţuiesc; sunt semne şl, ca şi îngerii, sunt purtători de mesaje. Sunt o manifestare a divinului care vrea să-şi comunice emoţiile, de la blândeţea cea mai drăgăstoasă la mânia cea mai impetuoasă.

La greci, vânturile erau divinităţi neliniştite şi zvăpăiate, ascunse în peşterile adânci din Insulele Eoliene, în afara regelui lor Eo*l,* mai distingem Vânturile de Nord (Aquilon. Boreu); din Sud (Auster); al dimineţii şi din Est (Eurus); al serii şi din Vest (Zefir). Fiecăruia îi corespunde o iconografie specială, în raport cu proprietăţile ce le erau atribuite.

Vântul druidic este un aspect al puterii druizilor asupra elementelor şi este înrudit de aproape, ca vehicul magic, cu suflul. La sosirea fiilor lui MII, adică a galezilor, în Irlanda, druizii ocupanţilor dintâi. Tuatha De Dânann, au respins navele lor departe de coastă cu ajutorul unui vânt druidic foarte violent. Acesta poate fi recunoscut pentru că zboară deasupra velelo*r.*

Dar ar fi excesiv să se transforme într-un zeu o manifestare a divinităţii, Jean Servien ne atrage atenţia asupra acestor confuzii simpliste: Adesea, ca mulţi mistici, oamenii lumii noi descoperite de Occident au recurs la comparaţii senzoriale pentru a face să se înţeleagă spiritualitatea infinită a acestui Dumnezeu suprem. Dumnezeu este un *suflu. D*umnezeu este un vânt. Traficanţii grosolani sau misionarii care sperau să-şi câştige de partea lor pe aceşti mari copii, propunându-le un rai material, au conchis că indienii adorau vântul şi-l considerau un zeu. Adevărul este cu totul altul *(SERH,* ***80*****).**

*Când vântul apare în vise, anunţă pregătirea unul eveniment important; o schimbare se va produce. E*nergiile spirituale sunt simbolizate de o mare lumină şi ceea ce este mai puţin cunoscut, de vânt Când se apropie o furtună, se poate diagnostica o mare mişcare de spirit sau de duhuri. Conform experienţei religioase, divinitatea poate să apară o dată cu murmurul blând al vântului sau cu dezlănţuirea furtunii. Se pare că numai orientalii pot înţelege

semnificaţia spaţiului gol (unde sufla vântul), care este, paradoxal, pentru ei un puternic simbol de energie *(AEPR, 200).*

VÂRSTE PLANETARE

În astrologie, fiecare planetă simbolizează o anumită vârstă: Luna, pruncia; Mercur, copilăria; Venus, adolescenta; Soarele, tinereţea; Marte, virilitatea; Jupiter, maturitatea (sau, după Junctin din Florenţa, bătrâneţea); *şi* Saturn, decrepitudinea. Se ştie că în reprezentările statuare ale lui Apollo, simbol al soarelui, acesta, ca şi Mercur, este întotdeauna înfăţişat imberb, spre deosebire de Jupiter, figurat ca un bărbat în plină putere, sau de Saturn având chipul unui bătrân. Această doctrină a vârstelor planetare care provine tocmai de la vechii greci variază mult de ia un autor la altu*i. F*irmicus Maternus, un astrolog sicilian din secolul al IV-lea, dă câteva exemple în acest sens (cap, 29, cartea 2). Se pare că face, în aceste crâmpeie risipite de date, o confuzie între doctrina vârstelor planetare a cronocraţilor adică doctrina dominaţiei succesive a fiecărei planete asupra unui Interval de timp determinat sau asupra uneia din etapele vieţii umane şi teoria ciclurilor planetare. Cele douăsprezece luni ale lui Jupiter, de exemplu, te trimit cu gândul la cei doisprezece ani în timpul cărora acest astru face înconjurul Zodiacului; cele opt luni ale lui Venus oglindesc, diminuat, ciclul său de opt ani etc. În orice caz, cea mai mare parte a autorilor sunt de acord că primii patru (sau şapte) ani ai vieţii omeneşti sunt guvernaţi de Lună; anii de la 5 la 14 (sau de la 7 la 15) de Mercur; de la 14 ani (sau 15) la 22 (după Junctin din Florenţa, 23 sau 24) de Venus; de la 22 (23 sau 24) la 34, 37 sau 41 de Soare; de la 34 (sau 37 sau 41) la 45 (sau 52, ori chior 56) de Marte; de la 45 (52 sau 56) la 56 (sau 68) de Jupiter şi, apoi, vreme de 28 sau 30 de ani, de Saturn. Astrologii moderni par să fie dezinteresat! de simbolismul acestor vârste planetare, interpretând în lucrările lor pe Mercur ca pe un copil, pe Venus ca pe o tânără fată, pe Jupiter ca pe un bărbat adult şi pe Saturn ca pe un bătrân.

VÂRTEJ

Simbol al unei evoluţi*i,* datorită mişcării sale helicoidale, dar al unei evoluţii pe care oamenii n-o pot controla, condusă de forte superioare. Poate avea dubla semnificaţie de cădere în vârtej, sau de vârtej ascensional de

regres căruia nu te poţi opune sau de progres accelerat. Dor prin violenta lui caracterizează o intervenite cu totul excepţională în ordinea lucrurilor.

VÂSC

În afara bretonei moderne, vâscul poartă, în întreg domeniul celtic, nume caracteristic pentru simbolismul lu*t,* în celebrul pasaj unde descrie culesul lui. Plinius spune că este desemnat de gali cu un nume care înseamnă: *cel care vindecă totul*. Acesta este exact sensul cuvintelor uilelceadh *şi* olilach şi trebuie văzut în ele un simbol de nemurire *şi* de vigoare sau de regenerare fizică, în mitul germanic al lui Balder, un rege ucidea prin intermediul vâsculu*i,* care îl personifica, ceea ce ar putea simboliza trecerea unei forme de viaţă ia o viaţă superioară, cvasidivină, în bretona din Vannes poate fi găsită, printre diferitele substitute ale vâscului, denumirea curioasă de deur derhue, *apă de stejar*; dar nu este deloc sigur că această denumire are o valoare lingvistică sau simbolică veche, Vâscul de stejar este foarte rar, si aceasta explică, în parte, utilizarea pe care druizii galici i-o dădeau. Este foarte rar să găseşti astfel de vâsc, şi când este găsit, este cules cu mare pompă religioasă, în ziua a şasea a lunii, căci prin acest astru, *galii ţin socoteala lunilor şi a anilor*, ca *şi pe cea o secolelor care „la ei au treizeci de ani. Această zi a fost aleasă întrucât luna este atunci îndeajuns de* mare, *fără să fi ajuns însă la jumătatea drumului ei. Ei îi dau vâscului un nume care înseamnă* atotvindecător. D*upă ce pregătesc o jertfă la piciorul unui copac, el aduc tauri albi, ale căror coarne au fost legate pentru întâia oară. Înveşmântat într-un strai alb, preotul se urcă în copac, retează cu o seceră de aur vâscul, strângându-l într-o pânză albă. Apoi jertfesc victimele rugând zeul ca sacrificiul să le fie prielnic celor în numele cărora este el săvârşit. Ei cred că vâscul băut dăruieşte fecunditate animalelor sterpe şi constituie un leac împotriva oricărei otrăvi (Plinius. N*aturalis historia, *16, 249).*

Ritualul descris de Plinius se raportează probabil la sărbătoarea din noiembrie care marchează începutul anului celtic şi corespunde bine cu simbolismul de nemurire şi regenerare a vâsculu*i. A*legerea vâscului de stejar este desigur în raport cu simbolismul vegetal al druidulu*i,* dar este puţin probabil ca vâscul să simbolizeze de asemenea înţelepciunea. Copacul este el însuşi simbol, totodată de putere şi de înţelepciune (echivalenta lemnului şi a ştiinţei). Dar clasa sacerdotală are de asemenea puterea de a vindeca. La

aceasta se poate adăuga faptul că vâscul este vehiculat de păsările cerului, ceea ce întăreşte simbolismul de nemurire (LERD, 60-62) (v, şi CREANGA DE AUR. LEMN).

VOCALE

Predominanta unei vocale într-un cuvânt, un discurs, un stil, ar putea să fie încărcată de sens, să albă o valoare simbolică ezoterică, în stare să acţioneze asupra sensibilităţii şi capacităţii de înţelegere *a* auditoriului, fără ca el să o conştientizeze. Astfel, a ar evoca gravitatea, perfecţiunea, amplitudinea, totalul, tragicul, straniul, maiestuosul; e flinta, starea, seninătatea; I strălucirea, ritmul, devenirea, liricu*l,* iluzoriul; o împrejmuirea, moartea, regularitatea, ordinea, înaltul. Inexorabilul; u muzica, murmurul, durata, studiul, cultura, blândeţea, scurgerea. S-ar mai putea face referire la celebrul sonet al lui Rimbaud:

A negru. E alb. I roşu. U verde. O de-azur.
Latentele obârşii vi le voi spune-odată
(Vocale, trad. Petre Solomon)

Cuvântul, sonorizat în vocală, este alchimistul sufletului. Rimbaud a căutat un limbaj care să fie de la suflet la suflet, repunând totul, miresme, sunete, culori (va fi) gândire ce se agată de altă gândire... *scrie el în scrisoarea sa către Demeny, si definind prin aceasta simbolul:* Am născocit culoarea vocalelor (...) Am orânduit forma şi mişcarea fiecărei consoane şi, cu ajutorul unor ritmuri instinctive, mă simţeam măgulit că născocesc verbul poetic accesibil dacă nu astăzi, mâine tuturor simţurilor (Alchimia Verbului *în* Un răstimp în Infern).

VRĂJITOR, VRAJITOARE

C, G, Jung consideră că vrăjitoarele sunt o proiecţie a aspectului feminin primitiv o anima masculina care dăinuie în inconştientul omului: vrăjitoarele materializează această umbră plină de ură, de care nu se pot dezbăra şi capătă în acelaşi timp o putere de temut; pentru femei, vrăjitoarea este o versiune femelă a *ţapului ispăşitor* asupra căruia ele transferă elementele obscure ale pasiunilor lor (ADIJ, 18). Dar această proiecţie este, în realitate, o participare

tainică o naturii imaginare a vrăjitoarelor. Atâta vreme cât forţele întunecate ale inconştientului nu sunt asumate în lumina cunoaşterii, a sentimentelor şi a acţiunii, vrăjitoarea continuă să trăiască în noi. Rod al refulărilor, ea Incarnează *dorinţele, spaimele şi celelalte tendinţe ale psihismului nostru care sunt incompatibile cu eul nostru, fie pentru că sunt prea infantile, fie pentru orice alternativă (ibid*18), Jung a constatat că anima *este adesea personificată de o vrăjitoare sau de o preoteasă,* căci femeile au mai multe legături cu forţele obscure şi cu duhurile (JUNS, 176), Vrăjitoarea este antiteza imaginii idealizate a femeii.

Într-un alt sens, vrăjitoarea a fost considerată ca o degradare voită, sub influenta predicţiilor creştine, a preoteselor, sibile şi vrăjitoare druidice. Ele erau deghizate în chip hâd şi diabolic, spre deosebire de iniţiatele antice care legau Văzutul şi Nevăzutul, omenescul şi divinul; dar inconştientul a creat zâna, iar vrăjitoarea, slujitoare a diavolulu*i,* nu a mai apărut decât ca o caricatură, Vrăjitoarele, zânele, magicienele, făpturi ale inconştientului, sunt fiicele unei lungi Istorii înregistrate de psihism şi de transferurile personale ale unei evoluţii împiedicate, pe care legendele le-au ipostazia*t,* înveşmântat şi însufleţit în personaje duşmănoase (LOEF, 240-243).

De asemenea, vrăjitorul este *manifestarea conţinuturilor iraţionale ale psihismului (Ibid., 31). N*u te vel putea dezbăra de vrăjitor şi de farmecele lui printr-o acţiune şi cu ajutorul unor auxiliari exteriori, cl printr-o transformare interioară, care se va concretiza întâi printr-o atitudine pozitivă faţă de inconştient şi printr-o integrare progresivă în personalitatea conştientă de toate elementele care se vor ivi dintr-însa, Vrăjitorul nu este decât simbolul energiilor creatoare instinctuale şi nedisciplinate, nedomesticite, si care pot să se desfăşoare împotriva intereselor eului, familiei şi clanului, Vrăjitorul care este încărcat cu *întunecatele puteri ale Inconştientului* ştie cum să se servească de ele ca să-şi asigure, prin aceasta, puterea asupra celorlalţi. Nu-l poţi dezarma decât folosind aceleaşi puteri sub imperiul conştiinţei, identificându-le cu sine printr-o integrare în loc să le identifici cu vrăjitorul expulzându-le din sine.

Vrăjitorii din Africa sau dintr-altă parte nu se prefac a fi animalele a căror mască o poartă, leu, pasăre, reptilă; ei se identifică doar cu acest animal printr-un fel de înrudire simbolică, a cărei putere le vine din propria lor convingere şi din transferul realizat asupra lor de spaimele celor din jurul lor, Vrăjitorul este

antiteza imaginii ideale a tatălui şi-a demiurgului: este puterea perversă a puteri*i,* aspectul nocturn al şamanului sau medecine-man, curatorul morţii aşa cum acesta din urmă este curatorul vieţii în nevăzut.

Pentru Grillot de Givry (GRIA, 35), vrăjitorul şi vrăjitoarea sunt preotul şi preoteasa Bisericii demoniace. S-au născut pe pământ creştin din credinţa în Satana, propagată de doctrina pastorală. De aceea Biserica a luat vrăjitoria foarte în serios, ca fiind o manifestare a Satanei. P*rincipala funcţie a vrăjitorului, cum o indica şi numele lui era de a le face vrăji oamenilor cărora, pentru un motiv sau altui le voia răul. El chema asupra lor blestemul Infernului, aşa cum preotul chema binecuvântarea Cerului; şi, pe acest teren, se află în rivalitate totală cu lumea ecleziastică* (ibid. 37). Sau, semnând pacturi cu diavolul, vrăjitorul îşi procura bunuri materiale şi îşi satisfăcea răzbunările personale, în contradicţie cu legile lui Dumnezeu; sau se ocupa cu ghicitul prin orice fel de procedeu, în căutarea tainelor naturii pentru a căpăta puteri magice, şi întotdeauna în contradicţie cu legea creştină. Graniţa dintre ştiinţă şi magie trecea mai ales prin conştiinţa morală, şi mulţi sfinţ*i,* precursori ai culturii ştiinţifice, au fost luaţi, judecându-se după aparente, drept vrăjitori.

VULCAN v. MUNTE

VULCAN v, HEPHAISTOS

VULPE, VULPOI

Semper peccator, semper lustus, aceştia sunt termenii în care Germaine Dieterlen rezumă ideea pe care înţelepciunea africană şi-o face despre acest personaj; şi adaugă: *independent, dar mulţumit că este aşa; activ, inventiv, dar în acelaşi timp distrugător; îndrăzneţ dar temător; neliniştit, şiret şi totuşi dezinvolt, el incarnează contradicţiile inerente naturii omeneşti* (GRIP, 52). Tot ceea ce poate simboliza vulpea, erou civilizator sau cumătru în nenumărate mituri, tradiţii şi povestiri din lume, poate fi dezvoltat plecând de la acest portret care este, într-adevăr, acela al vulpii noastre tradiţionale, a cărei ambivalenţă este binecunoscută. Credinţe mai arhaice apar în America şi în Asia: astfe*l,* vulpea argintie este considerată ca un erou creator de către indienii din California Centrală, în timp ce în Siberia şiretul mesager al

Infernului care atrage eroii de legendă spre lumea de dedesubt este adesea reprezentat sub forma unei vulpi negre (HARA). Această vulpe ar avea o anume putere de psihopomp, sau ghid al sufletelor, ceea ce pare de asemenea atestat de tradiţiile celtice, în mai multe povestiri bretone un tânăr sau un prinţ pleacă în căutarea unul talisman care trebuie să-l vindece pe tatăl lui *şi,* spre deosebire de fraţii lui moi mari, reuşeşte să-l găsească, îşi cheltuieşte Toţi banii din milă, pentru înmormântarea unui necunoscut. Puţin după aceea, întâlneşte o vulpe albă care-l ajută cu sfaturile sale. Odată atins scopul, vulpea îl dezvăluie că este sufletul mortului care fusese atât de generos ajutat. Si dispare, Vulpea apare şi în povestirile populare din Scoţia (F. Cadic. C*ontes,* possim; J, F. Campbel*i. Popular Tales of the West Highionds*, 1, 267-279 şi 3, 90-106, 120-121).

Simbol al fertilităţi*i,* vulpoiul este, în Japonia, însoţitorul lui Inari, divinitate a belşugului cu care este identificat uneori, într-atât încât i se celebrează un cult. Inari este o divinitate şintoistă a hranei şi a culturii duzilor pentru viermi de mătase, aşa cum o indică şi etimologia numelui său, Vulpea este ocrotitoarea hranei, iar mulţi comercianţi şi oameni de afaceri au la ei un mic altar închinat vulpii ca să le apere comerţul. La intrarea templelor consacrate lui Inari, sunt multe statui de vulpi aşezate perechi şi faţă în fată, ţinând în bot cheia podurilor cu orez; sau o minge reprezentând spiritul hranei. Dor animalul însuşi este numit Kitsune şi o superstiţie populară îi atribuie un mare număr de cazuri de isterie sau de posesiune demoniacă. Termenul de Inari este deci utilizat într-un caz religios şi defavorabil.

Asocierea vulpii cu zeităţile fertilităţii se datorează probabil vigorii sale şi puterii poftelor sale care îl arată a f*i,* cam peste tot în lume, un Don Juan, sau, cum o s-o vedem, o fâşneaţă, în China dinastiei Zhou, notează Von Gulik, *vulpile erau socotite a* a*vea o mare putere vitală, pentru că trăiau în găuri adânci, aproape de puterile generatoare ale pământului. De aceea se crede că au o mare longevitate* (VANC, 267).

Acest aspect al simbolului este dezvoltat în multe credinţe, în tot Extremul Orient. Astfel, se crede că vulpea este în posesia elixirului vieţii, sau că este la originea posesiunilor demoniace, de care nu poate scăpa decât cu ajutorul lui Giuandi, geniul războiulu*i. P*uterea de exorcizare aparţine însă Stăpânului ceresc al Taoismului chinez, care închide vulpile în chiupuri. Când

atinge o anume longevitate, animalul poate deveni fabuloasa Vulpe cerească cu nouă cozi, în China antică, vulpea cu nouă cozi locuia pe Movila verde din Sud: era un monstru antropofag, dar care putea totuşi să ocrotească oamenii împotriva vrăjilor rele.

Am amintit donjuanismul vulpii; această credinţă era atât de înrădăcinată încât i s-a atribuit multă vreme şi i se mai atribuie încă în anumite ţinuturi din Extremul Orient un rol de sucub, şi mai ales de Incub: se transformă în efeb pentru a tenta femeile şi, mai ales, în femeie pentru a atrage bărbaţii, credinţă din care înţelepciunea populară trage această concluzie plină de filozofie: o *vulpe care va face farmece nu-i face cine ştie ce râu bărbatului dar o femeie care vrăjeşte ca o vulpe, asta-i va pricinui mari rele.*

Această desfrânare a vulpii o apropie simbolic de iepure: de aceea petele de pe lună, pe care unii le socotesc că au forma iepureluI, sunt, în anumite mituri amerindiene, considerate a fi consecinţa legăturilor vinovate ale astrului cu vulpea cerească (GARC).

Reflectând ca o oglindă contradicţiile omeneşti, vulpea ar putea deci să fie considerată ca un dublu al conştiinţei omeneşti. Chinezii afirmă că este singurul animal care salută răsăritul soarelui: îndoaie labele dindărăt, le întinde şi le încrucişează pe cele dinainte şi se prosternează. După ce a făcut-o câţiva ani de-a rândul, devine în stare să se transforme şi să trăiască în mijlocul oamenilor fără a le atrage atenţia: este reflexul din oglindă, căci sunt mulţi oameni-vulpoi pe pământ.

VULTUR

Rege al păsărilor, incarnare, substitut sau mesager al celei mai înalte divinităţi uraniene şi al focului ceresc, soarele, pe care este singurul ce poate să-l privească fără a-şi arde ochii. Simbol atât de considerabil încât nu există povestire sau Imagine, istorică sau mitică, în civilizaţia noastră, ca şi în toate celelalte, în care vulturul să nu însoţească, când nu le reprezintă, pe cel mai mari zei şi pe cei mai mari eroi: este atributul lui Zeus (Jupiter) şi al lui Hristos, emblema imperială a lui Cezar şi a lui Napoleon, iar în preria americană, ca şi în Siberia, în Japonia, în China şi în Africa, şamani, preoţi, prezicători, precum regi şi căpetenii războinice îi împrumutau atributele ca să se împărtăşească din puterile lui. Este, de asemenea, simbolul primitiv şi colectiv al tatălui şi al

tuturor figurilor paternităţii. Dar această universalitate a imaginii nu ştirbeşte cu nimic bogăţia şi complexitatea simbolului pe care îl exprimă, Vom încerca să-l dezvoltăm folosind exemple împrumutate de la surse diferite.

Rege al păsărilor; vulturul încununează simbolismul general al păsărilor, care este acela al stărilor spirituale superioare şi deci al îngerilor, aşa cum o atestă adesea tradiţia biblică: *Tuspatru aveau câte o faţă de om înainte, tuspatru aveau câte o faţă de leu la dreapta, tuspatru aveau câte o faţă de bou la stânga şi tuspatru mai aveau câte o faţă de vultur îndărăt (Iezechiel,* 1, 10). Aceste imagini sunt o expresie a transcendentei: nimic nu-i seamănă, chiar dacă înmulţim cele mai nobile atribute ale vulturului*i. I*ar în *Apocalipsă* (4, 7):... a *patra fiinţă era asemenea vulturului care zboară...*

Pseudo-Dionisie Areopagitul explică astfel reprezentarea îngerului printr-un vultur: Figura vulturului indică regalitatea, tendinţa spre culmi, zborul iute, agilitatea, promptitudinea, dibăcia de a descoperi hrana întăritoare, vigoarea unei priviri îndreptate liber, direct şi fără înconjur spre contemplarea acelor raze pe care generozitatea soarelui tearhic le înmulţeşte *(PSEO, 242).*

Vulturul fixează soarele cu privirea, şi aceasta este încă un simbol al percepţiei directe a luminii intelective, *Vulturul priveşte fără teamă soarele în faţă* scrie Angelus Silesius: *iar tu poţi fixa la rândui tău strălucirea veşnică dacă sufletu-ti este neprihănit* Simbol al contemplării, de care se leagă atribuirea unui vultur Sfântului Ioan şi Evangheliei sale. Identificat cu Hristos în anumite opere din evul mediu.

Exprimă totodată ascensiunea si caracterul său împărătesc. Această a doua Interpretare este o transpunere a simbolului roman al Imperiulu*i,* simbol care va fi şi cel al Sfântului Imperiu medieval, în sfârşit, în *Psalmi* este socotit un simbol de regenerare spirituală ca fenixul.

Pasăre solară: vulturul este substitutul soarelui în mitologia asiatică şi nord-asiatică (ELIT, 122); aşa este şi în mitologiile amerindiene, ş*i,* în chip straniu, la Indienii din prerie. Se va înţelege deci uşor că pana de vultur şi fluierul din os de vultur să fie obligatorii pentru oricine trebuie să înfrunte încercarea *dansului care priveşte soarele*. Aceeaşi identificare se regăseşte la azteci şi în Japonia: kami are drept *mesager* sau *suport* un vultur numit *vulturul soarelui.*

Î*n* reprezentarea pe care o dau despre univers. Indienii zuni aşează

vulturul împreună cu soarele la al cincilea *punct cardinal* care este zenitul (al şaselea fiind Nadirul şi al şaptelea Centrul, locul omului) (CAZD, 256257), îl aşează deci pe *axul lumii* apropiindu-se astfel de credinţa grecilor pentru care vulturii plecaţi de la extremitatea lumii sunt presupuşi a se opri pe verticala omphalos-ului de la Delphi: în consecinţă, el urmează traiectoria soarelui, de la răsărit la zenit, care coincide cu axa lumii. Ocupând astfel locul divinităţii supreme uraniene, vulturul se găseşte în panteonul indian ca şi alături de Zeus, stăpân al trăsnetului şi al tunetului*.*

Aripile sale desfăcute, comentează Alexander, evocă linia frântă a fulgerului sau braţele crucii. Alexander vede în cele două imagini ale vulturului-fulger şi ale vulturului-cruce simbolurile celor două civilizaţi*i,* ale vânătorilor *şi* ale agricultorilor. După acest autor, vulturul, divinitate uraniană, expresie *a* Păsării-tune*t,* este la origine emblema principală a civilizaţiilor de vânători nomazi, războinici, cuceritori; ca şi crucea (crucea Mexicului ce stilizează tulpina cu frunze dicotiledonate a porumbului), este principala emblemă *a* civilizaţiilor agrare. La originea culturilor Indiene, una incarnează Nordul, frigul, polaritatea virilă; cealaltă este caracteristică pentru Sud, roşu, umed şi cald, cu polaritate feminină. Nu trebuie uitat aici că, în funcţie de ceea ce le precedă. Nordul şi zenitul. Sudul şi nadirul se înrudesc aşa cum se înrudesc în faţă şi deasupra, în spate şi dedesub*t.*

Dar, cu timpul, cele două civilizaţii însoţindu-se, aceste două simboluri, la origine antagoniste, se suprapun şi se confundă: *este ciudat să vezi că acea cruce de formă geometrică simplă, de tip roman a devenit în cele din urmă, chiar pentru pieile-roşii de la câmpie, simbolul şoimului sau al vulturului cu aripile întinse, acela al aspectului dicotiledonat al frunzelor de porumb Ieşind din pământ în chip autohton, fără nici o influentă europeană* într-un fel general. Pasărea-Tunet vulturul lui Ashur şi al lui Zeus devine de asemenea, pe măsură ce timpul se scurge şi culturile se contopesc. Stăpânul fertilităţii şi al Pământului simbolizat de Cruce (ALEC, 120).

Putem oare spune că, în acea unire a celor două etape culturale, forţele uraniene şi htoniene s-au eliberat? Studiul iconografiei feudale în Occident ar tinde să confirme această Ipoteză, apropiind sau confruntând adesea vulturul cu leul. Ceea ce-i evocă pe azteci, ale căror două mari grupări războinice erau cele ale cavalerilor-vulturi *şi* ale cavalerilor-jaguari (MYTF, 193). Tot la azteci,

inima războinicilor Jertfit! serveşte de hrană Vulturelul-sola*r. S*unt numiţi *oamenii vulturului,* Valoarea simbolică *a* războinicilor căzuţi în luptă şi cea a celor jertfiţi Vulturului solar este aceeaşi: ei hrănesc soarele şi-l însoţesc în drumul său.

Această asociere simbolică a vulturului şi a jaguarului se regăseşte în descrierile tronului de sărbătoare a împăratului aztec: este aşezat pe nişte pene de vultur şi se reazemă de o piele de Jaguar (SOUA). S-ar putea cita alte exemple ale asociaţiei Vultur-Jaguar la Indienii celor două Americi.

Altă expresie a dualităţii **cer-**pământ apare în opoziţia vultur-şarpe menţionată în *Vede:* împreună cu pasărea mitică Garuda, care este un vultur la origine. Pasăre solară strălucitoare ca focul, pe care o călăreşte Vishnu şi el de natură solară Garuda este nagăr*i,* duşman al şerpilor, sau nagantaka, distrugătorul şerpilor. Dualitatea vulturului şi a şarpelui reprezintă, universal, pe cea a Cerului si a Pământului, sau lupta dintre înger şi demon, în Cambodgia. Garuda este emblema suveranilor de rasă solară, iar Nâga, aceea a suveranilor de rasă lunară. Garuda mai este şi Cuvântul înaripat, tripla Veda, un simbol al Verbului, aşa cum este vulturul în iconografia creştină.

Garuda mai este de asemenea un simbol de putere, de curaj, de pătrundere; ceea ce este şi vulturul din cauza acuităţii viziunii sale (CORM. DANA, HEHS, HERS. MALA).

Înzestrat cu acea putere solară şi uraniană demonstrată evident de puterea zborului său, vulturul devine în chip firesc pa*sărea-tutelară, iniţiatorul* şi *psihopompul* ce antrenează sufletul şamanului printre spatiile nevăzute. Tradiţiile americane şi asiatice se întâlnesc aici şi se întăresc neîncetat, dovadă utilizarea identică a penei de vultur în practicile şamanice ale celor două continente. Astfel, în Siberia, *şamanul dansează mult timp, cade pe jos, inconştient şi sufletul lui este dus în ceruri într-o corabie trasă de vulturi* (EUC, 315); în timp ce la indienii din America de Nord, un baston purtând în vârf o pană de vultur procurată de un şaman este aşezat pe capul bolnavului, şi râul dispare, luat pe sus ca şamanul de vultur în timpul zborurilor sale magice, în aceeaşi arie culturală, o credinţă fundamentală vrea ca un vultur să se aşeze în vârful copacului cosmic pentru a veghea în chip de leac la toate relele ascunse printre romurile sale (KRAM, 266; EUC, 247). Iniţiatoare şi psihopompă este şi marele vultur-femelă care-l salvează pe eroul Toshtuk din lumea de jos,

ducându-l cu sine în lumea de sus; ea singură este în stare să zboare dintr-o lume într-alta. De două ori îl înghite pe eroul muribund pentru a-l reface trupul în pântecul e*i,* înainte de a-l readuce la lumina zile*i. T*ot atâtea imagini Iniţiatice dovedind o putere de regenerare prin absorbţie.

Vulturul-femelă se regăseşte într-o povestire apocrifă galeză, *Cei vechi din lume:* acest text corespunde cu povestirea irlandeză *Tuan Mac Calrill* şi cu un pasaj din *Mabinogiorhui* lui Kulhwch şi Olwen; vulturul este unul din acele animale primordiale iniţiatoare, precum mierla, bufniţa, cerbul şi somonul. Nu se cunoaşte altă apariţie în mitologia celtică, în afara transformării lui Liew în vultur după ce a fost ucis de ibovnicul soţiei sale adultere Blodenwedd, în *Mobina*gion-ul lui Math; dar apare adesea în numismatica galică, în Irlanda, rolul lui pare să fi fost ţinut de şoim (CHAB, 71-91; LOTM, 1,206-207).

Regăsim imaginea arhetipală a Tatălui, asociată cu cea a Iniţiatorului *şi* a Psihopompului într-un mit siberian relatat de Uno Harva, care face din vultur un erou civilizator. Tată ol şamanilor; Cel-de-Sus trimite Vulturul în ajutorul oamenilor, chinuiţi de duhurile rele care le aduc boli şi moarte; dar oamenii nu înţeleg limba mesagerului; Dumnezeu îi spune atunci să le dea oamenilor puteri şamanice; vulturul coboară, cunoaşte o femeie, o lasă grea şi aceasta dă naştere primului şaman (HARA, 318).

Tradiţia occidentală *o* atribuit şi ea vulturilor puteri excepţionale, care-l aşează mult deasupra contingentelor pământeşti. Astfel, deşi nu este nemurito*r,* are puterea de a se întineri. Se expune soarelui; când penele lui s-au încins, se cufundă într-o apă limpede şi regăseşte astfel o nouă tinereţe, ceea ce poate fi comparat cu iniţierea şi cu alchimia, care presupun trecerea prin foc şi apă, Vederea lui pătrunzătoare face din el un *clar-văzător,* dar şi un psihopomp, în lumea creştină, se crede că el ia sufletul mortului pe aripile sale pentru a-l duce înapoi lui Dumnezeu. Un zbor în coborâre înseamnă coborâreo luminii pe pământ.

Misticii din evul mediu reiau adesea tema vulturului pentru a evoca viziunea lui Dumnezeu; ei compară rugăciunea cu aripile vulturului care se ridică spre lumină.

Văzător fiind, vulturul devine augural şi prezicător, în Antichitatea mediteraneană, arta augurală interpretează zborul vulturilor pentru a percepe voinţa divină. Vulturul roman, ca *şi* corbul germano-celtic, este esenţialmente

un mesager al voinţei de sus (DURS, 134).

Rege al păsărilor, doarme, spune Pindar, *pe sceptrul lui Zeus* şi comunică oamenilor voinţa acestuia. Când Priam se duce să-i ceară lui Ahile trupul neînsufleţit al lui Hector, face o libaţie în cinstea lui Zeus: *Scoate-mi în cale semn bun de la pasărea cea mai iubită / Şi mai puternica ta zburătoare, să-mi iasă pe dreapta*, (Iliada, 24, 303-304, trad. G, Murnu).

Vulturul zburând la stângă este, dimpotrivă, de prost augur şi regăsim aici simbolica dreapta/stânga.

Augural, dar adesea confundat, aşa cum am văzut-o în Irlanda, cu alte răpitoare nobile, şi în primul rând cu şoimul, aşa apare vulturul în tradiţia Iraniană, în epoca mezilor şi a perşilor simboliza victoria. După Xenofon *(Cyropedia*. II, 4), când armatele lui Cyrus (560-529 î, d, Hr,) au venit în ajutorul lui Cyaxare, regele mezilor în lupta cu asirienii, un vultur a zburat deasupra armatelor Iraniene şi aceasta a fost interpretată ca o prevestire fericită. Chiar şi Eschil (Per*şi,* 205 şi urm,) îşi închipuie că înfrângerea perşilor de către greci fusese anunţată în vis, la Altossa, de un vultur urmărind un şoim.

Herodot (111, 76) povesteşte că regele Darius şi şapte notabili din Iran şovăiau să atace palatul iui Gaumata, regele uzurpator al Persiei, când văzură dintr-o dată şapte perechi de şoimi aruncându-se asupra a două perechi de vulturi hoitari şi smulgându-le penele: aceasta a fost socotit de bun augur pentru reuşita întreprinderilor lor, aşa că ou pornit ia asalt.

Drapelul Iranului ahemenid era format dintr-un vultur de aur cu aripi deschise aşezat în vârful unei lănci (*Cyropedia*, Vii, 1), ceea ce vroia să simbolizeze puterea şi victoria perşilor în războaie. Firdusi (940-1020) vorbeşte de asemenea în *Shohnoma (Cartea Regilor)* de drapelul Iranului vechi pe care figura un vultur.

Acest simbol se leagă în special de noţiunea de varana (putere divină şi lumină de slavă) din mazdeism (religie a Iranului preislamic).

În *Avesta (Zâmyâd-yasht: yasht* XIX, § 34-38), varana este simbolizat de un vultur sau de un şoim. Când regele legendar al Iranului*i. D*jamshid (Yama), primul rege din lume, după această carte (sau al treilea după ShâhSma de Firdusi), a rostit o minciună, varana lui care sălăşluia în el l-a părăsit sub forma vizibilă a unei păsăr*i,* vâraghna (şoim). De îndată, regele a pierdut toate însuşirile sale extraordinare; a fost învins de duşmanii lui şi şi-a pierdut tronul.

Apariţia Islamului nu alterează simbolismul vulturului, în mai multe povestiri, un vrăjitor îşi dovedeşte întâietatea faţă de altul transformându-se în vultur.

O putere supraomenească îi este atribuită acestei păsări în vechile farmacopei care prescriu să se bea sânge de vultur pentru a dobândi vigoare şi vitejie, şi recomandă să se amestece găinaţ de vultur în băutură alcoolică sîkî pentru a combate sterilitatea femeilor (MOKC, 23-43), Şi în zilele noastre, vulturul reprezintă pentru nomazii yuruk din Turcia, vârsta deplinei puteri părinteşt*i,* la Jumătate cale dintre peşte, vârsta adolescentului, şi oaie, vârsta bătrânului.

În visele şi mantica orientală, vulturul simbolizează un rege puternic, în timp ce un rege prevesteşte o nenorocire. Folclorul a menţinut această valoare simbolică a vulturului, în *Tainele lui Hamza* (p, 10), regele Anushîravân (Chosroe I-ul) vede în vis un zbor de corbi venind dinspre Khaybar. Cel care se află în frunte pune mâna pe coroană, în clipa aceea, trei vulturi regali venind dinspre Mecca se năpustesc asupra corbului şI-l iau coroana pe care o înapoiază lui Chosroe. Acest vis este Interpretat de vizirul Buzardjomehr ca desemnând un duşman al regelui care va fi învins de emirul Hamza, de 'Am*r,* scutierul său, şi de Moqbe*i,* arcaşul lui. Calificativul de vultur regal este folosit pentru a desemna aceste trei personaje care mai sunt numite şi sâhab-qarân, adică seniorii epoci*i,* care câştigă victoria împotriva necredincioşilor, şi de aceea sunt comparaţi cu vulturii.

Vulturul din stânga. Ca orice simbol, vulturul are şi un aspect nocturn, malefic sau stâng, datorat exagerării valorii sale, perversiunii puterii sale, nemăsurarea propriei sale exaltări. Dualismul simbolului se exprimă şi la indienii pawnee. A. Fletcher (FLEH) a observat că la ei vulturul brun-femelă este asociat nopţi*i. L*unii. Nordulu*i. M*umei Primordiale, apucătoare, generoasă şi teribilă, în timp ce vulturul alb, mascul, tine deopotrivă de zi, de Soare, de Sud, de Tatăl Primordial, a cărui figură poate deveni dominatoare şi tiranică, în visuri, vulturul, ca şi leul, este un animal regal care incarnează gânduri înalte şi a cărui semnificaţie este întotdeauna pozitivă. Simbolizează *perceperea rapidă, patima ce consumă spiritul*. Dor caracterul lui de pasăre de pradă care-*şi* înşfacă prada cu ghearele pentru a o conduce în locuri de unde nu mai poate scăpa, îl fac să simbolizeze de asemenea o voinţă de putere neînduplecată şi

mistuitoare.

Aplicată tradiţiei creştine, aceeaşi inversare de imagine conduce de la Hristos la Antihrist: vulturul, simbol de orgoliu şi opresiune, nu moi este atunci decât un prădător crud şi hrăpăreţ (v, şi DREAPTA/STÂNGA. GARUDA. ÎNGER. LEU, ŞOIM).

VULTUR CU DOUĂ CAPETE

Acest simbol nu era necunoscut vechilor mexicani. Era reprezentat. Între altele, în *Codex Nuttal,* în care incarnează desigur, după Beyer, o divinitate a vegetaţiei; este, într-adevăr, însoţit de plante şi scoici.

Se ştie că în vechile civilizaţii din Asia Mică, vulturul bicefal era simbolul puterii supreme, în tradiţiile şamanice din Asia Centrală, este adesea reprezentat în vârful Stâlpului Lumii, înfipt în mijlocul satului; dolganii îl numesc *pasăreo-stăpân* şl-l socotesc *coloana care nu se prăbuşeşte niciodată*, în vârful *căreia* s-a aşezat, ca replică a unei coloane identice aşezate în faţa casei Zeului suprem şi numită *cea care nici nu îmbătrâneşte, nici nu cade* (HARA, 35-36).

După Frazer, acest simbol de origine hitită ar fi fost reluat în evul mediu de către turcii selgiucizi, împrumutat de la aceştia de către europeni la epoca Cruciadelor şi ajuns pe această cale pe stemele imperiale ale

Austriei şi Rusiei (FRAG, 5,133, n,).

Duplicarea capului exprimă mai puţin dualitatea sau multiplicitatea trupurilor din imperiu, cât întăreşte, dublându-*t,* însuşi simbolismul vulturului: autoritate mai mult decât regală, suveranitate cu adevărat imperială, rege al regilor. *T*ot astfel, animalele spate în spate sau cu frunţile lipite, atât de frecvente în operele de artă, înaltă până la culme valorile simbolizate.

VULTUR HOITAR

Vulturul hoitar regal, mâncător de măruntaie, este un simbol al morţii la populaţiile maya (METS). Dar, hrănindu-se cu hoituri şi gunoaie, el poate fi considerat, în egală măsură, ca un agent care regenerează tortele vitale, cuprinse în descompunerea organică şi în deşeurile de orice fel, altfel spus, ca un purificator, un magician care asigură ciclul reînnoirii, transmutând moartea

într-o nouă viaţă, Acest lucru explică de ce, în simbolismul cosmologic, vulturul hoitar este asociat cu semnele de apă: precum în calendarul maya; el este stăpânul *furtunilor de nepreţuit* în anotimpul secetos şi asigură, prin intervenţia sa, reînnoirea vegetaţiei, devenind astfel o divinitate a belşugului, Vulturii hoitari pot fi văzuţi stând în număr mare, drepţi şi întunecat!, în preajma oraşelor şi satelor, pe insulele mâloase de pe marile fluvii, precum Mekongu*l.*

Din aceleaşi motive, vulturul hoitar este asociat focului celest, care purifică şi fecundează totodată. In numeroase rituri indiene din America de Sud, ei este primul posesor al focului, pe care i-l fură un demiurg, în general cu ajutorul unei broaşte râioase (METT. LEVC), în Africa de Nord, la triburile bambara, acelaşi simbolism este împins până la ultimele lui consecinţe pe plan mistic, de către gruparea de iniţiaţi vulturii (CAHB), Vulturul Kore reprezintă Iniţiatul dezlegat de viaţa profană de curând împărtăşit cu înţelepciunea divină, purificat şi ars în focul încercărilor Iniţiatice, în ieşirile în lume ale confreriei, vulturul hoitar apare uneori ca un clovn, dar cel mai adesea ca un copi*i,* căci într-adevăr abia s-a născut sau mai bine zis a renăscut, în împărăţia transcendentală a lui Dumnezeu, a cărui înţelepciune îmbracă, în ochii profanului, aparentele nebuniei şi ale inocentei, şi dacă, aidoma unul copil, el se târâie pe pământ şi mănâncă tot ce găseşte, chiar şi propriile sale excremente, o face pentru a dovedi că a biruit moartea terestră şi a dobândit puterea să preschimbe putregaiul în aur filozofai. Se spune despre el că este cea mai bogată dintre toate fiinţele, deoarece el singur, vulturul hoitar, are puterea de a cunoaşte aurul veritabil. Este slăvit într-o rugăciune în care se spune că dacă ce/e *ce se află deasupra şi dedesubtul unui aliment sunt aidoma, făcute din aceeaşi plămadă, acesta e adevărul,* în fine, între analogiile stabilite între clasele de iniţiaţi şi treptele ierarhiei sociale, el corespunde femeii mereu născătoare. El este deci, atât în Africa, cât şi în America, un simbol al fertilităţii şi abundenţe*i,* pe toate planurile bogăţiei: bogăţia vitală, materială şi spirituală.

În *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci. S*igmund Freud consideră vulturul hoitar o metamorfoză a mamei, Zeiţa-vultur egipteană. Nekhbet, era după credinţele populare protectoarea naşterilor.

Vulturul hoitar este uneori identificat cu Isis, în *Textele Piramidelor. C*uvintele misterioase ale lui Isis, cele care dăruie viaţa, trebuie să fie

cunoscute de cei decedaţi. C*unoaşterea rugăciunii vulturului hoitar îţi va fi binefăcătoare pe tărâmul celor o mie de câmpuri. N*oaptea, printre tenebre şi moarte, zeiţa-vultur readuce la viaţă sufletul care va învia în zori cu aceste cuvinte: *Vulturul hoitar (mama) a conceput în noapte datorită cornului tău. Slavă ţie, vacă rămasă grea),* Vulturul hoitar este reprezentat de asemenea pe un paner sau un coş, simbolizând astfel germinaţia într-o matrice.

Vulturul hoitar figurează adesea în arta egipteană puterea Mamelor celeste. El absoarbe cadavrele şi redă viaţa, simbolizând ciclul morţii şi al vieţii într-o perpetuă transmutare.

Un admirabil relief al lui Isis decorează templul din Philae, reprezentând-o pe zeiţă aşezată pe un tron, din profil, cu ţeasta acoperită, ca de o cască, de către aripile lăsate ale unei mari păsări, din care se desprind un cap şi o coadă de vultur. Casca e dominată de un glob lunar pe care-l încadrează, asemeni unei lire, două corne de vită; zeiţa cu pieptul gol îşi întinde sânul descoperit şi plin, ca şi cum s-ar pregăti să alăpteze: rară acumulare de simboluri feminine, personificare a procesului biologic, în univers, una dintre cele mai frumoase Imagini ale eternului feminin.

Vulturul hoitar mai apare, în tradiţiile greco-romane, în Ipostaza de pasăre divinatorie. Se află printre păsările consacrate lui Apollo, pentru că zborul său, precum acela al lebedei, al gaiei, al corbului, era socotit un semn prevestitor. Remus vede şase vultur*i. R*omulus doisprezece, când, aşezaţi unul pe Palatin, celălalt pe Aventin, interoghează cerul pentru a afla unde să construiască oraşul. Roma se va înălţa în locul unde prevestirile se arătaseră cele mai prielnice (v, şi CORN. EXCREMENTE. ISIS, VACA, VULTUR)

VULVĂ

Desemnată prin eufemism sub numele de *marea şi frumoasa mamă* la populaţia bambara, vulva este simbolul deschiderii către bogăţiile tainice, cunoştinţele ascunse (ZAHB). Simbolismul el se înrudeşte cu cel al izvorului şi de asemenea cu cel al gurii: ia şi dă, înghite virilitatea şi aruncă înapoi viaţă, uneşte contrariile sau, mai exact, le preschimbă unul în altu*i,* do unde misterul atracţiei pe care o exercită, spre diferenţă de sexul masculin, diurn şi solar. A-*fi-puternic-a-nu-fi-puternic* este altă metaforă folosită de bambara pentru a desemna sexul feminin. Ei îl asemuiesc lui Dumnezeu în următorul dicton:

Dumnezeu este ca sexul femeii: este cel Voinic, cel Puternic, este cel ce rezistă; dar în acelaşi timp este Atracţie şi Poftă şi în sfârşit Părăsire (ZAHB, 275). Simbolismul vulvei şi al sexului feminin, în ansamblul lui, este dezvoltat la dogoni şi bambari, dându-i-se semnificaţia cosmogonică şi rituală a muşuroiului de furnici, considerat drept vulva pământului.

Mitul castrator al *vaginului cu dinţi* care se regăseşte la toate răspântiile omenirii şi ale istoriei este de ajuns pentru a dovedi cu ce putere această misterioasă poartă a vieţii şi a *micii morţi* îşi exercită fascinaţia asupra omului. Este suficient să-l privim pe Adam şi Eva din tripticul *Mielului Mistic* de Van Eyck pentru a înţelege cât de mult a fost istoria întregii noastre culturi marcată de această atotputernică întrebare: aceea pe care şl-o pune spiritul în faţa misterului vieţii, aceea a culturii în faţa secretului firii; în figura lui Adam, artistul s-a străduit mai ales să reprezinte capul pe Jumătate aplecat sub greutatea gândului, în timp ce în faţa lui Eva se îndreaptă din şale cu un fel de liniştită impudoare şi-şi arată pântecul (v, şi GURĂ).

W

WALHALLA

Hala celor ucişi. Porticul morţilor. Paradisul eroilor, în mitologia germanică. Locul de şedere al celor răposaţi şi pământul celor vii se aseamănă, unul reflectându-l pe celălalt, asemenea unul joc de oglinzi care n-ar reproduce decât scene de violente vesele. Diferenţa este că o lume este vizibilă, în vreme ce cealaltă este invizibila, Walkiria trece dintr-o lume în cealaltă pentru a-l conduce pe eroul ucis în luptă spre Paradisul visului lui, Walhalla este închipuită după modelul câmpurilor de bătălie, unde se desfăşoară o revărsare de

energie, de virtuţi războinice, Vis de luptător: bătălii repetate din care cei morţi se ridică pentru a participa la ospeţe. Simbolul acestei energii, identica întotdeauna cu ea însăşi, care trece dintr-o lume într-alta; simbol al unui paradis. Identic în cealaltă lume cu viaţa la care visează războinicul în lumea aceasta (v, şi WALKIRII).

WALKIRII

Nimfele palatului lui Wotan, adesea asemănate cu Amazoanele. Mesagere ale zeilor, îndrumătoare în timpul luptelor, ele îi duceau pe eroi spre moarte şi, odată introduşi în Rai, le turnau bere şi hidromel. Îi aţâţau pe luptători prin nurii lor şi le insuflau vitejia prin exemplul ce-l dădeau în fruntea bătăliei, călare pe fugari iuţi ca norii sau ca valurile împinse de furtună. Simbolizează totodată beţia aventurilor şi dulceaţa răsplatei, moartea si viaţa, eroismul şi odihna războinicului. Mai puţin sălbatice şi crude, poate, decât Amazoanele, ele sunt la fel de ambigue. Reprezintă aventura dragostei, concepută ca o luptă, cu alternantele sale de extaz şi de cădere, de viaţă şi de moarte.

WOTAN v. ODIN

YANTRA

Yantra, figură geometrică, este. Litera*/,* un suport, un instrument. In hinduism este reprezentarea pur lineară, esenţialmente geometrică a manifestărilor cosmice, a puterilor divine. Este echivalentul grafic al mantrei,

formula mintală; In ritualuri sunt utilizate împreună; **sg** spune că mantra este sufletul yantrei.

Elementele principale ale yantrei care poate, de altfel, să comporte o a treia dimensiune nefigurată sunt:

triunghiurile: drept, este Purusha. Shiva, focul, lingă (falusul); inversat, este Prakrit*i,* shakti (energia feminină), apa, yoni (matricea); centrul este bindu, punctul nefigurat. Brahman nediferenţiat în jurul căruia se echilibrează triunghiurile antitetice (shrîyantra comportă 4 triunghiuri cu vârful în sus, 5 cu vârful în jos);

cercurile şi coroanele de lotuşi: sunt simboluri ale expansiunii în lumea intermediară;

pătratul exterior, străpuns de patru uşi cardinale, este simbolul pământului;

caracterele scrisului sanscrit: sunt totodată fixarea mantrelor *şi* rădăcinile grafice (mulayantra).

În afara sensului rezultând din combinaţia acestor elemente, yantra mai are semnificaţii secrete, *şi* chiar puteri ce decurg din animarea el rituală (AVAS. BENA. DANA. ELIV).

YIN-YANG

Caracterul yin se compune din yin (ce exprimă prezenta norilor, timpul acoperit) şi fu (deal, versant); yang se compune din yang (ce desemnează soarele înălţat deasupra zării, acţiunea lui) şi din acelaşi radical fu. Este deci vorba, la origine, de versantul umbros şi de cel însorit al unei văi, al cărui studiu a putut constitui una din bazele geomanţiei. Prin extensie, yin şi yang desemnează aspectul întunecat şi aspectul luminos al tuturor lucrurilor; aspectul pământesc şi aspectul ceresc; aspectul negativ şi aspectul pozitiv; aspectul feminin *şi* cel masculin; este, de fapt, expresia dualismului şi complementarismului universal, Yin şi yang nu există decât unul în raport cu celălalt. Sunt de nedespărţit, iar ritmul lumii este însuşi ritmul alternantei lor: Yi yin, yi yang, se spune în *Hizi: un* yin, un yang, o *dată* yin, o *dotă* yang.

Yin se exprimă în *Yijing* printr-o linie întreruptă –, yang printr-o linie continuă – Combinaţia lor formează trigramele şi hexagramele. Trei (sau şase)

linii yin, este kun, perfecţiunea pasivă. Pământul; trei (sau şase) linii yang, qian, perfecţiunea activă. Cerul. Pământ şi Cer, aceasta este polarizarea Unităţii primordiale. Marele Vârf Taiji: *Un produs doi*, se spune în *Tao* (capitolul 42). Unitatea se polarizează, se determină în yin şi yang: acesta este procesul manifestării cosmice, împărţirea în două jumătăţi a Oului Lumii. S*unt Unul care devine doi* spune o inscripţio egipteană. Pe de altă parte, dacă ne limităm la domeniul manifestării, yang şi yin evocă respectiv unitatea şi dualitatea, monada şi diada pitagoricienilor, imparul şi parul.

Simbolismul yin-yang-ului se exprimă printr-un cerc împărţit în două jumătăţi egale do o linie sinuoasă, o parte neagră (yin), alta albă (yang), despre care se poate constata că lungimea despărţirii mediane este egală cu cea a semicircumferinţei exterioare; iar conturul fiecărei jumătăţi yin este deci egal cu perimetrul total al figurii. O astfel de diagramă evocă formula cabalistului Knor de Rosenroth: *Cerul şi Pământul erau legaţi unul de altul şi se îmbrăţişau. A*lternanta, uniunea statică a yin-ului şi a yang-ului se exprimă şi pe eşichier, mandala cvaternara simplă a lui Shiva. T*aijitou*-ul lui Zhou Duanyi le reprezintă prin trei Inele concentrice împărţite în jumătăţ*i,* alternativ negre şi albe. Dar aspectul lor dinamic, *productiv* (al celor cinci elemente, al celor zece mii de flinte), împreună cu interpretarea lor nu se pot exprima mai bine decât prin yin-yang, despre care mai trebuie spus că Jumătatea yin are un punct yang. Iar Jumătatea yang un punct yin, semn al interdependentei celor două determinări, urmă c luminii în umbră şi a umbrei în lumină. Din punct de vedere spiritual, după F. Schuon, este un semn al *Prezentei reale în noaptea ignorantei* şi a individualităţii sau a nopţii în universalitatea şi în ziua Cunoaşterii. Linia "mediană poate reprezenta urma unei elice evolutive, lucru pe care-l exprimă simbolismul yin-yang-ulu*i,* ca *ciclu al destinului Individual*; este elementul unei spirale de pas infinitezimal, cele două extremităţi ale spirei (*intrare* şi *ieşire a* figurii) corespunzând naşterii şi morţi*i.*

*Î*n Japonia, Jikkan şi Junishi corespund yin-ului şi yang-ului chinez. Mai trebuie semnalat un simbol foarte apropiat: tomoe (sau mai exact, mitsu-tomoe) japonez (despre care se spune că este originar din Coreea). Este o formă mai dinamică decât *desfăşurarea* ciclică, care reprezintă tendinţele cosmice sub un aspect ternar, familiar Indie*i. S*-a mai notat că *giuvaerele* imperiale ale Japoniei (magatama) aveau forma unei Jumătăţi de yin-yang,

apropiată de cea a cornului lunii, Yinyang-ul fusese pus pe vremuri în raport cu fazele lunii. Este vorba bineînţeles aici de un alt aspect al evoluţiei ciclice, dar care apare aici a fi de natură subsidiară, căci luna, astru nocturn, este întotdeauna yin în raport cu soarele yang (CHAT. GRAP. GUEC. GUER, HGRS. LIOT. MATM. SCHS. SCHI, WIE, WILG, YUAC).

Acest simbol condensează filozofia cea mai profundă şi mai caracteristică a spiritului chinez. Acesta nu prea simte nevoia să facă apel la idei abstracte de număr, timp, spaţiu, cauză, ritm. Pentru a traduce aceste noţiun*i,* chinezii au acest simbol concret care, cu *Tao,* exprimă întreg ansamblul de ordonare a Lumii şi pe cea a Spiritului. Pentru ei nu există timp de o parte şi spaţiu de cealaltă; oi nu pot să le conceapă Independent de acţiuni concrete. Acţiunea unul om, manuală sau Intelectuală, nu poate exista în afara lor, tot aşa cum timpul şi spaţiul nu pot fi concepute în afara acţiunii omului.

Ei descompun timpul în perioade şi spaţiu! în regiuni, perioadele şi spatiile fiind calificate când de yin, când de yang, după cum sunt luminoase sau întunecate, bune sau rele, interioare sau exterioare, calde sau reci, masculine sau feminine, deschise sau închise, etc.

Yin-ul şi yang-ul sunt analiza şi imaginea reprezentărilor spatio-temporale.

Din timpuri străvechi, chinezii s-au servit de ele pentru utilizarea religioasă o locurilor şi a ocaziilor; aceste simboluri determinau atunci liturghia şi ceremonialul, precum şi arta topografică şi cronologică.

Deşi reprezintă două contrarii, yin-ul şi yang-ul nu se opun niciodată în mod absolut, pentru că între ele există întotdeauna o perioadă de mutaţii care permite o continuitate; totul, om, timp, spaţiu este uneori yin şi alteori yang; simultan, totul tine de amândouă prin devenirea lor şi chiar prin dinamismul lor, cu dubla sa posibilitate de evoluţie şi involuţie.

Literatura chineză se raportează întotdeauna, cu aluzii mai mult sau mai puţin clare, la yin *şi* la yang.

Poţi tu oare să deschizi si să închizi Canaturile cereşti? *(Laozi).*

*Î*n cartea lui Mao Zedong. S*trategia războiului revoluţionar,* se poate citi:

China este o tară mare în care noaptea se lasă la vest, când ziua răsare la est; unde lumina dispare la sud. În timp ce apare în nord, *şi mai departe:* Eşecul ajută adeseori succesului să se nască.

YOGINI

în Vajrayana, yogini (*yoghi*na) simbolizează chakrele şi canalele subtile care duc gândul Iluminării (Bodhicitta). Acest ansamblu care trebuie să fie construit mental în interiorul omulu*i,* constituie trupul yoghinei cu care adeptul trebuie să se identifice. Iconografia tibetană oferă adesea reprezentări ale unor zeităţi fuzionând cu semenii lor inferiori. Aceste personaje acuplate arată că starea de Buddha nu poate fi atinsă fără strânsa unire dintre înţelepciune şi Milă, mijloace potrivite, specifice tantrismului şi Vacuităţii. Astfel se trezeşte bodhicitta sau conştiinţă a iluminării aţipită în chakra inferioară, şi hărăzită să se înalte până Io lotusul cu o mie de petale al capului. Astfel, omul realizează în el unirea principiilor bărbătesc *şi* femeiesc şi reconstituie androginul primordial.

ZADĂ

Zada este, ca toate coniferele, un simbol al nemuririi.

In această calitate, ea joacă la popoarele siberiene rolul de Arbore al lumii, de-a lungul căruia coboară soarele şi luna, figuraţi prin păsări de aur şi de argint. Asociată numai cu luna, zada are uneori ca şi chiparosul în Europa un caracter funebru (SOUL).

ZBOR

În mituri (v. Mitul lui Icar) şi în vise, zborul exprimă o dorinţă de

sublimare, de căutare a unei armonii interioare, de depăşire a conflictelor. Acest tip de vis se regăseşte mai ales la persoanele nervoase, care nu prea sunt în stare să-şi realizeze prin ele însele dorinţele de a se înălţa. Semnifică, simbolic: a *nu fi în stare s*ă *zbori. C*u cât creşte şi se intensifică această dorinţă, cu atât se transformă incapacitatea în angoasă, iar vanitatea care a determinat-o, în culpabilitate, Visul avântului în zbor se sfârşeşte în coşmar al căderii: *expresie simbolică a realităţii trăite, a eşecurilor reale, consecinţă ineluctabilă a unei false* a*titudini faţă de viaţa reală* (DIES, 51). Imaginea zborului este un substitut ireal al acţiunii care ar trebui întreprinsă. Când nu ştii, nu poţi sau nu vrei s-o făptuieşt*i,* ceri visului să o realizeze, depăşind-o, şi totuşi, trebuie reţinut la activul dorinţei şi visului de zbor simbolul unei ascensiuni pe planul gândului sau al moralităţii: dar a unei ascensiuni mai mult Imaginare şi veleitare decât proporţionate nevoilor şi mijloacelor reale.

Este ciudat să constaţi, în această perspectivă analitică a simbolului, că zborurile spaţiale, proiectele interplanetare pot ascunde în ciuda inteligentei şi eroismului pe care le presupun incapacitatea marilor naţiuni industriale de a rezolva problemele umanitare ale dezvoltării economice şi sociale. Neştiind, neputând sau nevoind să utilizeze Imensele lor resurse, cu virtualităţi aproape infinite, întru folosul omulu*i,* al oricărui om, ele pornesc în zbor deasupra pământului. Este trădată aci o întreagă psihologie colectivă în care voinţa de a-şi afirma puterea în cer nu face decât să compenseze sentimentul neputinţei de pe pământ. Există ceva infantil în acest gigantism ştiinţific, care dovedeşte incapacitatea acestei societăţi de a*-şi* rezolva propriile probleme. Ca şi cum n-ar fi în stare să se asume pe sine pentru a-şi determina în primul rând propriul destin. Reînnoieşte mitul lui Icar *şi* fuge de sine crezând că se înalţă spre cer. (v. Şi ICAR)

ZDRENŢE

Simbol al neliniştilor adânci *şi* al rănilor suferite de psyche; simbol, de asemenea, al sărăciei materiale care travesteşte uneori, în basme, prinţii şi prinţesele, zânele şi vrăjitori*i.* Zdrenţele desemnează totodată mizeria şi neliniştea, sau ascund bogăţia interioară sub o înfăţişare sărăcăcioasă, marcând astfel superioritatea eului profund asupra eului superficial.

ZECE

10 este numărul tetraktys-ului pitagoreic: suma primelor patru numere (1 + 2 + 3 + 4). Are sensul de totalitate, de desăvârşire, de întoarcere la unitate după desfăşurarea ciclului primelor nouă numere, simbolul creaţiei universale, în numele căruia se rostea jurământul, prin evocarea sa sub această formă: Tetraktys-ul *în care se află izvorul şi rădăcina Naturii veşnice* (MONA, p, 26). Dacă totul derivă dintr-însul, totul urcă de asemenea spre el: este deci de asemenea o imagine a totalităţii în mişcare.

Tetraktys-ul formează un triunghi de zece puncte dispuse într-o piramidă cu patru etaje.

În vârf, un singur punct simbolizează Unu*i,* divinu*l,* începutul tuturor lucrurilor, fiinţa *încă* nemanifestată; dedesubt, originea manifestării este marcată de două puncte, simbolizând prima apariţie, dedublarea în cupluri sau diade, masculinul şi femininul. Adam şi Eva, falusul şi ou*i,* lumina şi întunericul, cerul şi pământul, yin-ul şi yang-ul, pe scurt, dualismul interior al fiecărei fiinţe; cele trei puncte corespund celor trei niveluri ale lumii: Infernal, pământesc şi ceresc, sau celor trei niveluri ale vieţii omeneşti: fizic, psihic şi spiritual; baza piramide*i,* cu cele patru puncte ale e*i,* simbolizează pământul, multiplicitatea universului material, cele patru elemente, cele patru puncte cardinale, cele patru anotimpuri etc. Ansamblul constituie decada sau totalitatea universului creat şi necreat.

Se va constata că 10 este o formulă binară corespunzând cu 2 din calculatoarele electronice: ceea ce confirmă sensul său, la originea multiplului şi a manifestări*i,* precum şi rolul său totalizator. Este de altfel cunoscut în China în calitatea sa de multiplu sau dublu: zece este înainte de toate dublul lui 5, ceea ce subliniază dualismul fiinţei. Cinci era un număr totalizator; zece Indică dualismul Interior al tuturor elementelor care compun cinciul. De exemplu în *Huanghui*. Strămoşii sunt 5x2 şi lor le corespund 5x2 loje: totul fiind reprezentat în dou prin 5x2 drapele. Cele 10 *tulpini cereşti*, care servesc la măsurarea timpulu*i,* echivalează două câte două cu 5 elemente chinezeşti. Simbolizând un ansamblu, zece conotează însă de asemenea dualismul său fundamenta*i,* principiu de mişcare.

Nu este de mirare, în aceste condiţii, că zece poate să exprime atât viaţa cât şi moartea, alternanţa, sau mai curând coexistenta lor fiind legată de acest

dualism. Astfel, ziua a zecea este socotită nefastă de populaţiile maya: ea aparţine zeului morţii (THOH), şi nu trebuie uitată ziua a noua, care este cea a bolii.

În schimb, zece este numărul cel mai fericit din aritmetica populaţiilor bambara: este suma primelor patru numere, marcând cele patru etape ale creaţiei; este de asemenea suma lui şase cu patru, amândouă numere faste şi cu semnificaţie fundamentală. Este emblema fecundităţi*i,* atribut al *zeului apei* Faro; este unul din numele acestui zeu (DIEB), într-o logică a simbolurilor, toate acestea sunt perfect de înţeles, pe când, într-o logică pur conceptuală, ar fi incompatibile.

Fiind totalizato*r,* numărul zece apare în Decalog, care simbolizează ansamblul legii defalcate în zece porunci, care sunt de fapt una singură.

ZECE MII

Acest număr simbolizează plenitudinea, fertilitatea, abundenta. Sfântul Irineu, vorbind despre timpul mesianic, face aluzie la o învăţătură a lui Hristos despre viile care vor avea fiecare zece mii de ramuri şi pe fiecare ramură zece mii de rămurele şi pe fiecare zece mii de vite şi pe fiecare vită zece mii de struguri şi fiecare strugure va da douăzeci şi cinci de măsuri de vin (Ad*versus hoereses,* 5, 33, 3). Orice grână semănată va produce zece mii de grâne.

Această fertilitate se referă la domnia lui Hristos dinaintea sfârşitului veacurilor, ea simbolizează o *înnoire a pământului* în acel timp, cei drepţi vor căpăta un trup transfigurat, deşi vor trăi într-un plan pământesc. Acest număr de zece mii rezultă dintr-o transfigurare a pământului şi a oamenilor considerată ca o nouă zidire (DANT, 345-346).

În China, expresia *zece mă de flinte* sau pur şi simplu *Zece mii* înseamnă totalitatea. Este simbolul a ceea ce este atât de mare încât nu poate fi numit. Acest număr ar trebui să reprezinte totalitatea *fiinţelor, esenţelor, lucrurilor pe pământ.*

Când chinezii, într-un singur glas, îl urează Zece mii de ani unei personalităţi venite ia putere, el nu-i urează să trăiască atâţia ani: dar, cum acest termen simbolizează tot ce există, el recunosc în e*t,* inconştient poate, uniunea Cerului cu Pământul, armonia perfecta venind de la yin şi yang, de vreme ce personajul cu pricina a urmărit, aşa cum glăsuieşte primo datorie a

oricărui om puternic, să-şi dezvolte complet geniul, care îl hărăzise să lucreze pentru bunăstarea supuşilor săi.

Laozi spunea că; *Cele 10 000 de fiinţe sunt purtate în spate de Yin şi ţinute îmbrăţişate de Yang. S*e vede astfel că urându-l şefului lor *Zece mii* de... chinezii nu-l urează nimic special, şi nici ceva personal; ei recunosc pur şi simplu că el o acţionat cum nu se putea mai bine: ei doresc, în fond, menţinerea ordinii pe care acesta o încarnează.

Istoricii greci spun că garda regelui Persiei se compunea din zece mii de soldaţi numiţi Nemuritorii. O mie de oameni purtau o lance cu măciulie de aur, nouă mii, o lance cu măciulie de argint. Acest număr simboliza mulţimea cvasi infinită a armatelor persane Iar calificativul de nemuritor reputaţia lor de neînvinse.

ZENIT

Zenit vine de la un cuvânt arab însemnând *drum drept:* este punctul unde verticala, care se ridică din locul unde se află observatorul, străpunge sfera cerească deasupra orizontului. Este opusul nadirului (care provine de la un cuvânt arab semnificând *opus*): punct al cerului aflat la capătul unei linii verticale care ar pleca de la picioarele observatorului *şi* trecând prin centrul pământului, s-ar prelungi la infinit.

Simbolismul zenitului şi at nadirului se desprinde uşor din aceste definiţii, Zenitul marchează punctul superior al unei roti ol cârei butuc ar fi pământul, ca şi cum discul chinezesc Bl ar fi aşezat la verticala orizontului: nadirul marchează punctul inferior, în locul pământului putem să ne imaginăm drept butuc al rotii orice alt centru: o societate, o persoană, psihicul.

Opoziţia relativă zenit-nadir corespunde circuitului evolutiv-involutiv al oricărei existente care se desfăşoară în timp, Zenitul indică punctul culminant al hemiciclului evolutiv şi, în consecinţă, începutul declinului, punctul de plecare al hemiciclului involutiv. Nadirul, dimpotrivă, este punctul cel mai de jos al procesului involutiv şi începutul procesului evolutiv. Se mai ştie că verticala simbolizează timpul şi că orice manifestare se desfăşoară în timp. Trecerea spre zenit, printr-o străpungere a calotei cereşti în înălţime, va indica deci *trecerea de la viaţa în timp la viaţa în eternitate*, trecerea finitului în infinit (SENZ, 18). Dimpotrivă, trecerea spre nadir în punctul cei mai de jos al curbei

Involutive, va marca scufundarea tot mai adâncă în materia cea mai densă.

Pe de o parte, calea materializării si, pe plan intelectual, a conceptualizări*i. I*ar pe de alta, calea spiritualizării şi a intuiţiei.

Î*n relaţie cu Zodiacul. M. Senard observă că:* La nadir se află plasat semnul Fecioarei, element de Pământ dar în care se naşte conştiinţa divinului simbolizată de semnul său complementar. Peştii şi începe întoarcerea spre nemărginit în mitologii şi religii Fecioara este întotdeauna asociată cu naşterea sau cu renaşterea *zeului*, socotită, deci, o expresie a Energiei-Conştiinţă supremă. C*a* şi Peştii. Fecioara este considerată caso lui Mercur, mesagerul. Intermediar şi legătură între *zei*. Energiile primordiale şi între zei şi oameni, în Fecioară. Mercur leagă Energiile involutive, hemiciclul din stângă (sau de jos) cu Energiile evolutive din hemiciclul din dreapta (sau de sus) *(SENZ, 18). Tn punctul cel mai înalt al zenitului vom spune:* moartea este în viaţă *(media vita in morte sumus); în punctul cel mai de jos al nadirului*, *vom gândi:* viaţa se află în moarte. *(v. Şi ZODIAC)*

ZERO

Cuvânt derivat din arabul sifr, vid. Semn numeric fără valoare prin el însuşi, dar ţinând locul valorilor absente din numere. Simbolizează persoana care nu are valoare decât prin delegaţie.

Mayaşii au descoperit conceptul de zero şi utilizarea lui cu cel puţin o mie de ani înainte ca vreo noţiune similară să fi fost cunoscută şi folosită în Europa *(GIRP, 318). Era reprezentat printr-o scoică sau un melc. Se ştie că melcul este el însuşi un simbol al regenerării periodice. In mitologia din* Popol-Vuh*, zero corespunde momentului sacrificiului Zeului-Erou al porumbului care se scufundă în râu pentru a reînvia, a se înălţa la cer şi a deveni Soarele, în procesul de germinaţie al porumbului, acest moment este acela al dezintegrării seminţei în pământ, înainte ca viaţa să se manifeste iar, dând la iveală frageda tulpină a porumbului*, *răsărita din pământ. Reprezintă deci, conform tradiţiei ocultismului european, exact clipa răsturnării polarităţii care separă sfârşitul hemiciclului involutiv de începutul hemiciclului evolutiv din ciclul zodiacal. Se poate deci spune că marele mit al regenerării ciclice este rezumat în acest simbolism al numărului zero la mayaşi. Prin simbolismul uterin al cochiliei, el are de asemenea legătură cu viaţa foetală.*

În gliptica maya, zero este reprezentat prin spirală, Infinitul închis prin infinitul deschis (THOT).

În *Egipt, nu-l corespunde nici o hieroglifă.* Zero nu este indicat prin nici un semn, deşt unii scribi socotitori ou avut ideea s*ă* păstreze un spaţiu gol în locul unde lipseşte o putere a lui zece *(POSD, 164 şi urm.)*

Intuiţia era din punct de vedere simbolic foarte corectă: zero este intervalul generări*i,* întocmai ca Oul Cosmic, el simbolizează toate potenţialităţile.

Mai simbolizează, de asemenea, obiectul care, fără a avea valoare prin el însuş*i,* conferă celorlalte valoare doar prin poziţia lui, zero multiplicând prin zece numerele aşezate în stânga lui. Se apropie astfel de semnificaţia iniţiatică a Nebunului din taroc, singura lamă dintre arcanele majore care nu este numerotată dar care poate valoriza sau anula pe celelalte în funcţie de poziţia sa sau de semnul + ori –, x sau: care o precedă (v, şi NEBUNUL).

ZEU v. DUMNEZEU

ZEUS

După domnia lui Uranos şi a lui Cronos, din care descinde, Zeus simbolizează domnia spiritului. El este organizatorul lumii exterioare şi interioare; de el depinde regularitatea legilor fizice, sociale, morale. El este, după Mircea Eliade (ELIT, 77) *arhetipul conducătorului familiei patriarhale.*

ZEUS Vulturul regelui zeilor. Cupă de stil cyrenian detaliu, (Muzeul Luvru. Paris).

Zeu al luminii, el este suveranul, *tatăl zeilor şi al oamenilor* (Homer); începând cu cea de-a treia generaţie mitologică, după Hesiod, el este cel ce

prezidează toate manifestările Cerului*, Zeus este aerul Zeus este pământul Zeus este cerul. Da, Zeus este tot ce există deasupra a tot* (Eschil*, Heliadele*, fragmentul 70, *in* SECG, 81).

Când aruncă fulgerul, Zeus simbolizează spiritul şi luminarea inteligentei umane, gândirea iluminatoare şi intuiţia trimisă de divinitate; el este izvorul adevărului.

Când dezlănţuie trăsnetul, simbolizează mânia lui Dumnezeu, pedepsirea, sancţionarea, autoritatea ofensată: el este justiţiarul.

Personajul lui Zeus, de la olimpianul homeric ale cărui aventuri amoroase cu zeiţele şi muritoarele sunt nenumărate, până la imaginea unui zeu unic şi universal, s-a schimbat mult, sub dublul efect al criticii filozofice şi al purificării sentimentului religios. Tot ce simbolizează numele lui Zeus o evoluat simultan. De la atotputernicul fantezist la Spiritul pur, calea este lungă şi imaginile variate. Dezacordurile în interpretarea simbolului se pot multiplica la Infinit, ca pentru toate personajele din mitologie, după cum ne oprim la o anume fază a unei evoluţii, ia o anume legendă particulară, la cutare aspect al divinităţii sau ia un anume nivel al analizei. Concepţia despre Zeus ca divinitate supremă şi ca *putere universală s-a dezvoltat pornind de la poemele homerice şi* a ajuns *prin filozofii eleni la concepţia despre o Providenţă unică. La stoici.. Zeus este simbolul Zeului unic incarnând Cosmosul. Legile lumii nu reprezintă decât gândirea lui Zeus. Aici este punctul extrem al evoluţiei zeului care iese din limitele mitologiei pentru a aparţine teologiei şi Istoriei filozofiei* (GRID, 478).

Imnul către Zeus de Clean te (născut în anul 333 î, d, Hr,) marchează culmea acestei ascensiuni a lui Zeus în spiritul oamenilor (după M. Meunier, *Hymnes philosophiques. P*aris, 1935, pp, 36-38):

Slavă ţie, *o,* cel mai glorios dintre Nemuritori

tu, *care* eşti numit cu atâtea nume diferite.

Zeus, veşnic atotputernicule, o, tu care conduci prin lege toate lucrurile...

Tu eşti pretutindeni stăpânul suprem al universului întreg, astfel încât pe pământ

nu se întâmplă nimic fără de tine: nimic în cerul eterat şi divin; nimic în mare; nimic

afară doar de ceea ce împlineşte nebunia răufăcătorilor

Dar tu ştii să dai măsură celor ce sunt excesive.

să impui orânduială celor ce sunt în dezordine şi să-ţi faci prietene lucrurile duşmane *ţie...*

Psihologia modernă a denunţat în anumite atitudini de conducere ceea ce s-ar putea numi *complexul tul Zeus*, tendinţa de a monopoliza autoritatea şi de a distruge tot ce poate apărea la celălalt drept o manifestare de autonomie, oricât ar fi ea de rezonabilă *şi* promiţătoare. Acest complex vădeşte existenţa unui sentiment de Inferioritate intelectuală şi morală precum şi nevoia unei compensări sociale, exprimându-se prin puseuri de autoritate sau prin teama de a nu-şi vedea drepturile şi demnitatea respectate la justa lor valoare: de unde susceptibilitatea extremă şi mâniile calculate ale lui Zeus. Aceste atitudini sunt o dovadă *a* puterii persistente a unei mitologii tradiţionale care se opune tendinţelor noi ale conducerii întreprinderilor, ale comunicării loiale şi fecunde între servicii şi persoane asociate în vederea îndeplinirii aceleiaşi munci, ale formării în profunzime, şi duce la contradicţie şi *decizii smintite. Excesul de autoritate vădeşte un defect de raţionamen*t. P*entru Zeus şi problema autocratismului, vezi Jean Chevalie*r. Formation et structures evolutives. S*yntheses, 1964:* Mitul lui Zeus este acela al *şefului înnăscut, de* la care ar decurge orice putere şi justificarea oricărui autocratism şi care îmbracă formele variate ale tatălui maestrului dascălului, şefului patronului proprietarului, Judecătorului, soţului fiinţa care deţine secretul şi de care depinde orice iniţiere într-o taină. Este foarte adevărat că autocraţia este antiteza exactă a autonomiei. Este de asemenea adevărat că nu este nimic propriu-zis omenesc care să nu fie autonom. Tot ce pleacă de la un principiu care-l alienează pe om, în loc să se adreseze sursei autonomiei sale, nu poate deci provoca decât o adeziune de suprafaţă şi provizorie, în loc de o schimbare profundă şi durabilă. Or, Zeus devine sclavul atotputerniciei sole. Dacă nimeni nu poate făptui ceva bun fără ajutorul lui, Iată-l condamnat să facă totul singur, în afara influenţei sale, totul este dezordine şi haos, cei puţin aşa i se pare lui. Aceasta este, păstrându-se proporţia, şi situaţia contradictorie a şefului de întreprindere confruntat cu întinderea şi complexitatea crescândă a responsabilităţilor sale. Dacă foloseşte vechile metode autocratice, va fi prizonierul limitelor strimte ale unei întreprinderi, pe măsura doar a puterilor sale. Dacă, dimpotrivă, vrea să se adapteze dimensiunilor şi structurilor fazei o doua a erei industriale, este

obligat să vadă înmulţindu-se şi alte fiinţe autonome, şi care vor fi la fel de dornice ca el să pună de acord interesele lor personale cu cele ale întreprinderii, care vor fi în stare, intelectual şi afectiv, să îndeplinească o funcţie eficace într-o structură evolutivă. Mitul lui Zeus, în măsura ***în care mai Inspiră*** relaţiile umane, este moi rău decât un anacronism, este o mistificare: este antagonismul viitorului (p, 14).

ZGARDĂ v. COLIER

ZGRIPŢOR v. GRIFON

ZI

Cea dintâi analogie pe care ne-o sugerează ziua este aceea a unei succesiuni regulate: naşterea, creşterea, plenitudinea şi declinul vieţii. Dacă vom lua ca reper un punct oarecare de pe cerul aflat deasupra noastră (de exemplu, orizontul de! a Răsărit, care este elementul cel mai important al unul horoscop, numit Ascendent, în astrologie), se va vedea cum se perindă în dreptul acestui punc*t,* în decursul a douăzeci şi patru de ore, toate gradele zodiacului, în timp ce Luna face înconjurul cerului în mai puţin de douăzeci şi opt de zile (mai exact în 27,32 zile), iar Soarele într-un an. Calea pe care o străbate în fiecare lună astrul nocturn pare să imite ziua: ea creşte, atinge plenitudinea, scade şi trece printr-o fază de întunecime, în vreme ce anotimpurile par să repete pe o scară mai mare cele patru intervale ale zilei: primăvara dimineaţa; vara miezul zilei; toamna apusul soarelui; iarna noaptea.

Din timpurile cele mai îndepărtate, s-a impus analogia dintre intervalele de o zi, o lună şi un an. Textele sumeriene din mileniul al treilea repetă în mai multe rânduri:

Ceea ce era primo lui zi a fost şi prima sa lună de viaţă.

Ceea ce era cea de-a doua zi a lui a fost şi a doua lui lună de viaţă

Ceea ce era cea de-a treia zi a lui a fost şi a treia lui lună de viaţă

Echivalentul lui *Iezechiel* (4,6):

Căci eu am să-ţi număr atâtea zile câţi ani au ţinut nelegiuirile ei...

există nu numai la babilonieni, ci *şi* în *Vede* şi în tradiţia chinezească. Pentru un astrolog, echivalentele acestea nu reprezintă doar nişte apropieri

confuze sau nişte analogii poetice, ci reacţii astronomice de care tine seama în cercetarea horoscopului şi pe care se bazează, mai cu seamă în previziunile datate. Deoarece configuraţiile care se formează, în raport cu poziţiile astrale iniţiale, în cea de-a douăzecea zi după naşterea cuiva, la fel ca şi acelea care apar în cel de-al douăzecilea ciclu lunar, corespund evenimentelor ce vor surveni în cursul celui de-al douăzecilea an de viaţă şi tot aşa mai departe. Aceste analogii reprezintă fundamentul însuşi a ceea ce numim *direcţiile astrologice* care se împart, după importanta lor, în primare, secundare şi terţiare. Direcţiile primare sunt utilizate cu predilecţie de astrologii francezi, cele secundare (o zi = un an) reprezintă principalul mijloc de Interpretare al anglo-saxonilor, începând cu secolul al XVII-lea; cele terţiare (un ciclu lunar = un an), deşi au fost obiectul unei lucrări originale realizate de americanul Benjamin şi de francezul Maurice Froger, se bucură în ultimele două decenii de o preţuire deosebită în Germania.

Conform concepţiei ebraice. F*acerea* (sau Geneza) a durat şase zile, cea de-a şaptea zi având semnificaţia de a reprezenta viaţa veşnică, Tema creaţiei de-a lungul celor şase zile descrisă în *Facerea* a constituit obiectul a numeroase comentarii ebraice şi creştine.

În *Cartea a treia a lui Ezdra* care se mai numeşte şi *înălţarea lui Isaia (Iosia)*, sufletul eliberat de servituţile trupului săvârşeşte o călătorie corespunzând celor şase zile ale facerii lumii şi celei de-a şaptea zi simbolizând odihna lui Dumnezeu. Sufletul trebuie să treacă prin cele şapte ceruri: verificându-şi astfel creaţia propriului său eu, trecând prin diferitele creaţii rânduite de Dumnezeu în succesiunea zilelor, Ziua simbolizează o etapă a înălţării spirituale (cf. G, G, Scholem. L*es grands amants de la mystique* Juive).

O altă direcţie a exegezei ebraice Interpretează cea de-o şaptea zi ca nefiind ziua odihnei lui Dumnezeu după cele înfăptuite de creator Dumnezeu nu poate cunoaşte starea de oboseală ci clipa în care Dumnezeu încetează prin voinţa Lui să mai intervină asupra lumii, clipa în care el îl transmite omului conducerea şi responsabilitatea universului, în aşa fel încât omul să-l împlinească şi să-l îngrijească, să-l umanizeze şi să-l facă demn de a-l primi într-o zi pe Creatorul său, care va locui în momentul acela împreună cu făpturile sale; de aici rezultă şi reciproca: învestit cu misiunea aceasta de participant la creaţie, de co-creator, omul se va simţi chemat să devină demn

de a trăi alături de Dumnezeul său.

Ziua a şaptea simbolizează deci timpul unei acţiunii hărăzite umanităţii lăsate să-şi ia destinul în propriile mâini, timpul responsabilităţii şi al culturii; opunându-se naturii, create în şase zile şi dăruite oamenilor pentru ca aceştia să acţioneze asupra e*i,* în contrast cu ziua a opta care va fi aceea a reînvierii, creatorul şi făptura sa fiind atunci reunite într-un Univers aflat într-o perfectă armonie.

ZID

Zidul sau Marele Zid este, tradiţional, incinta protectoare care închide o lume, împiedicând pătrunderea influentelor nefaste de origine inferioară. Prezintă neajunsul de a limita domeniul pe care-l închide, dar avantajul de a asigura apărarea lui, lăsând pe de altă parte cale liberă influentei cereşti.

Acest simbolism este familiar ezoterismului musulman dar şi tradiţiei hinduse: este muntele circular Lokaloka, zidul de stânci care înconjoară cosmosul, în centrul căruia se înaltă muntele Meru. Este figurat prin incinta exterioară a templelor ş*i,* mai mult încă, prin cea a unul oraş precum Angkor-Thom: este, spun Inscripţiile, un *munte al victoriei* (Jayagiri) care *zgârie cu vârful lui cerul strălucitor.*

Pe de altă parte, se spune că, în vremea noastră, în zid au apărut fisuri şi că acesta este hărăzit a se prăbuşi în cele din urmă: astfel va fi deschisă calea valului de influente satanice. Nu-l mai avem pe Nugua care să repare breşele, cu ajutorul unor *pietre de cinci culori* (COEA. CORM. GUER).

În Egipt, valoarea simbolică a zidului depinde de înălţimea lui: et înseamnă o înălţare deasupra nivelului comun. Se leagă de simbolul verticalei mai curând decât de cel al orizontalei. Totuşi, construirea fortăreţei nu exclude prima interpretare în sensul apărării frontierelor. Celebrul *Zid alb* despărţea Egiptul de Sus de cel de jos.

Tot ca un simbol al despărţirii trebuie interpretat vestitul *Zid al Pl îngerii. S*-ar ajunge astfel la semnificaţia fundamentală a zidului: despărţirea între fraţii exilaţi şi cel rămaşi; graniţă-proprietate-despărţire între naţiun*i,* triburi, indivizi; despărţire între familii; despărţire între Dumnezeu şi creatura zămislită de El; între suveran şi popor; despărţire între ceilalţi şi mine, Zidul este comunicarea tăiată, cu dubla sa Incidenţă psihologică: securitate, înăbuşire; apărare, dar şi

închisoare. Simbolistica zidului se întâlneşte aci cu cea a elementului feminin şi pasiv al matricei. (v. Şi MATRICE)

ZIGURATE

Construcţii mesopotamiene care au inspirat turnul Babe*i,* în tradiţia biblică, simbol al nesăbuinţei oamenilor care vor să devină asemenea zeilor şi care-şi imaginează că pot ajunge la cer prin mijloace strict materiale. Se ridică în terase, 3, 5, 6, din ce în ce mai înguste, legate prin scări foarte abrupte ale căror trepte puteau să aibă 80 cm înălţime. Unele din aceste turnuri atingeau peste 100 m înălţime. Cele şapte etaje corespundeau celor şapte ceruri planetare şi erau pictate în culori diferite, corespunzătoare planetelor. După tradiţiile ezoterice. M*area Nenorocire*. Saturn, era *negru. Etajul lui se afla la baza turnului al cărui vârf acoperit de aur era reşedinţa lui Şamaş, Zeul-Soare. Al doilea etaj, pornind de sus, era alb, culoarea lui Jupiter: al treilea era* roşu-că*rămiziu, culoarea lui Mercur; urma apoi albastrul pentru Venus, galbenul pentru Marte, griul sau argintiul pentru Lună. Aceste culori prevesteau binele sau răul* (SELM, 9). După însă*şi* tradiţia babiloniană, se atribuie ziguratelor valoarea simbolică a scării: aceste turnuri gigantice trebuiau să uşureze coborârea zeilor pe pământ şi înălţarea oamenilor la cer, Ziguratul din Larsa poartă numele sugestiv de *Casa legăturilor dintre Cer şi Pământ. Pe* terasa de sus a ziguratelor se aduceau Jertfe. Ele exprimă de asemenea prodigiosul efort al oamenilor de a se apropia de divinitate. Denaturat, efortul acesta se inversează în divinizarea omului însu*şi,* îmbătat de mijloace care tind să-l multiplice puterea, ca magia altădată, *şi* tehnica astăzi. Căutarea puterii se substituie căutării divinului; aceasta este azi semnificaţia babelismului: o tentativă de a ajunge pe culmea puterii. Este o răsturnare a sensului originar al ziguratulu*i,* arbore sau axă care leagă cele două centre, celest şi terestru.

Simbolismul ziguratului mesopotamian ar fi analog celui al muntelui cosmic sau templelor construite sub formă de munte, precum acelea de la Borobudur sau Angkor, şi drept urmare, analog centrului lumii. S*uind (templul sau ziguratul),* remarcă Mircea Eliade, *pelerinul se apropie de Centrul lumii şl*, pe *terasa superioară, realizează o ruptură de nivel, trecând dincolo de spaţiul profan, eterogen şi pătrunzând pe un pământ neprihănit* (ELIT, 317). Interiorizând mai mult simbolul, se poate spune că ascensiunea pe un zigurat

corespunde unei treptate purificări spirituale până la lumina pură a unui spaţiu interior, (v, şi SCARA)

ZÂNĂ

Stăpână a magiei, zâna simbolizează puterile supranormale ale spiritului sau capacităţile prestigioase ale imaginaţie*i. E*a produce transformările cele mai extraordinare şi satisface sau risipeşte într-o clipă dorinţele cele mai arzătoare. Poate că reprezintă puterea omului de a făuri în închipuire proiectele pe care nu ie-a putut înfăptui în realitate.

Zâna irlandeză este prin esenţă Banshee, iar zânele din celelalte ţări celtice nu sunt decât nişte echivalente ale ei mai mult sau mai puţin alterate sau înţelese. La început, zâna. Identificată cu o femeie, este o mesageră venită din lumeo cealaltă. Ea călătoreşte adesea sub înfăţişarea unei păsăr*i,* de preferinţă a unei lebede. Această calitate a încetat de o mol fi înţeleasă după creştinare iar copiştii au transformat zâna într-o femele îndrăgostită venită în căutarea alesului inimii sale. Prin definiţie, banshee este înzestrată cu darul magiei. Ea nu este supusă contingente! celor trei dimensiuni şi mărul sau rămurica pe care le oferă au calităţi miraculoase. Nici cel mai puternic dintre druizi nu-l poate opri pe acela pe care ea îi cheamă şi, atunci când pleacă pentru o vreme, alesul se topeşte de dorul ei (OGAC, 18, 136143).

Shakespeare a arătat foarte bine prin regina Mab ambivalenţa zânei care se poate preface în vrăjitoare:

Pesemne că azi-noapte te-a călcat
Regina Mab, care-i la zâne moaşă.
Deloc mai mare ca un bob de-agată
Pe inelarul unui demnitar (...)
Sirepe pulberi îi împing trăsura (...)
(...) Tot zâna Mab, la cai
Le-ncurcă noaptea coamele şi ciuful
Soios al deocheatelor îl leagă
De părul spiriduşilor. Păzea I Te paşte nenorocul de-1 dezlegi I

(...) şi tot ea, vrăjitoarea (...) (Romeo şi Julieta. I, 4; trad., Virgil Teodorescu) într-adevăr, palatele pe care zânele le înfiripă făcându-le să scânteieze în noapte se risipesc într-o clipă, nelăsând în urma lor decât

amintirea unei iluzii, în evoluţia psihică, aceste fenomene se situează printre procesele de adaptare la real si de acceptare a sinelu*i,* cu limitele sale personale. Se recurge atunci la zâne *şi* la ambiţiile excesive ale acestora. Sau, dimpotrivă, ele compensează aspiraţiile frustrate. Nuieluşa şi inelul sunt însemnele puterii lor. Ele strâng sau desfac nodurile psihismului.

Faptul că zânele din folclorul francez sunt la origine Parcele romane, la rândui lor transpunerea latină a Moirelor greceşti, pare a fi un lucru indiscutabil. Chiar numele lor de Fata. Ursitele, o dovedeşte. C*ele trei Parce,* precizează Grima*i, erau reprezentate în forum de trei statui, numite în mod obişnuit cele trei zâne* tria fata. Ele poartă şi azi acest nume în majoritatea limbilor latine şi rădăcina cuvântului se regăseşte în nenumăratele zâne şi numeroşii spiriduşi creaţi de imaginaţia populară în descendenta lor. În Franţa, de pildă, ele apar în Provence sub numele de fadas, în Gascogne sub acela de fades, apoi drept fadettes şi fayettes, fadets şi farfadets.

În general grupate câte trei, zânele deapănă de pe fus firul soartei umane, îl răsucesc pe vârtelniţă şi îl taie cu foarfeca atunci când îi bate ceasul. La origine, poate că au fost zeiţe protectoare ale ogoarelor. Ritmul ternar, care le caracterizează activitatea, este cel al vieţii însăşi: tinereţe, maturitate, bătrâneţe sau naştere, viaţă şi moarte, din care astrologia va face: evoluţie, culminaţie, involuţie, în conformitate cu unele vechi tradiţii bretone, la naşterea unui copil se aşterne masa pentru trei persoane într-o încăpere mai depărtată a casei cu scopul de a le îndupleca pe ursitoare să se arate prielnice. Tot ele sunt acelea care însoţesc sufletele copiilor născuţi morţi până la cer şi care ajută la înlăturarea făcăturilor Satanei (GOLD, 119).

Pentru a înţelege mai bine simbolismul zânelo*r,* ar trebui ca, dincolo de Parce şi de Moire, să se meargă până la Kere, divinităţi infernale ale mitologiei greceşti, un soi de Walkirii care pe câmpul de bătălie pun stăpânire pe cel ce trag să moară, dar care totodată, aşa cum apare în *Iliada*, determină soarta eroului. Ele i se arată, oferindu-i o alegere de care va depinde finalul benefic sau malefic al călătoriei lu*i.*

Filiaţia zânelo*r,* aşa cum am arătat-o, dovedeşte că ele sunt la origine expresia Pământului-Mumă. Dar curentul istoriei, datorită unui mecanism ascensional pe care l-am expus în alte articole, le-a făcut să urce încetul cu încetul din adâncul pământului spre suprafaţă, unde, la lumina lunii, devin

spirite ale apelor şi ale vegetaţie*i. L*ocurile epifaniei lor însă le dovedeşte clar originea. Ele apar cel mai adesea pe munţi, lângă spărturi şi torenţi, pe nenumăratele *mese ale zânelor* sau în adâncul pădurilor, la marginea unei peşter*i,* a unei prăpăstii sau a unei *vetre a zânelor*, lângă un fluviu care vuieşte, lângă un izvor sau o fântână. Sunt asociate ritmului ternar, dar privite mai de aproape şi celui cuaternar: în muzică s-ar spune că măsura lor este de trei pătrimi, trei timpi bătut! şi un timp de tăcere. Ceea ce reprezintă într-adevăr şi ritmul lunii şi ritmul anotimpurilor. Luna e vizibilă în trei faze din patru, în cea de-a patra fază devine invizibilă, se spune că ar fi *moartă. L*a fel şi viaţa reprezentată prin vegetaţie, se naşte pe pământ o dată cu primăvara, se dezvoltă vara, descreşte toamna şi dispare în timpul iernii, timp al tăcerii, al morţii. Dacă se cercetează mai îndeaproape poveştile şi legendele referitoare la zâne, acest al patrulea timp se vede că nu a fost uitat de autorii anonimi ai povestirilor. Este timpul rupturii, când epifania antropomorfă a zânei se risipeşte, Zâna participă la supranatural pentru că viaţa ei este continuă şi nu discontinuă ca a noastră şi a tot ce este viu în lumea asta. Este deci firesc să nu poată fi văzută în anotimpul morţii, deci să nu apară. Ea continuă să existe, dor sub o altă formă, reliefând în esenţa sa viaţa continuă, viaţa veşnică, lată de ce Melusine îşi părăseşte soţul om sâmbăta, cerându-i să nu încerce s-o vadă, să-i respecte secretul, în această fază, a patra, e nevoită să-şi lepede înfăţişarea omeneasca pentru a se preschimba în şarpe, epifanie animală; cum se ştie, a vieţii veşnice. Melusine este alternativ femeie şi şarpe în acelaşi fel în care şarpele îşi schimbă pielea pentru a se înnoi la nesfârşit. Este momentul care la oameni corespunde timpului tăcerii, morţii. Astfel zânele se arată întotdeauna cu Intermitente, ca prin eclipse, deşi rămân ele însele mereu. Acelaşi lucru s-ar putea spune despre manifestările subconştientului.

ZMEU

Jocul cu zmeul este o distracţie obişnuită în Asia Orientală, în Vietnam, în timpul unei epidemii, zmeul cu fluier joacă un *rol protector, alungând duhurile răufăcătoare*. Pentru a face mai eficace această terapeutică, se răspândeşte în aer, cu ajutorul fluierului... pulbere de sulfură de arsenic (HUAV), ceea ce

apropie semnificaţia zmeului de cea a *bull-roorer*-ului.

Jocul cu zmeul aminteşte marea lege fizico-chimică în virtutea căreia zmeul-mercur se poate înălţa. Iar sublimarea filozofică se poate făptui. Pentru a ilustra această învăţătură ermetică, Jacques Coeu*r,* ca bun alchimist ce era, a pus să se sculpteze zmei pe timpanul unei uşi a marii săli din palatul lui de la Bourges (v, şi BULL-ROARER).

ZODIAC

Zodiacul este atât un simbol în sine, cât şi un ansamblu de simboluri particulare a căror semnificaţie variază în funcţie de relaţiile pe care le întreţin între ele, în toate ţările şi în toate epocile explorate de ştiinţa Istorică *se* regăseşte aproape identic, cu forma sa circulară, cele douăsprezece subdiviziuni, cele douăsprezece semne purtând aceleaşi nume, şi cele şapte planete. Babilonul. Egiptul, Iudeea. Persia. India. Tibetul. China*. A*merica de Nord şi cea de Sud, ţările scandinave şi cele musulmane şi multe altele au cunoscut Zodiacul şi au practicat astrologia. Peste toi el este asociat cu monumentele omeneşti cele moi importante: stele, temple, locuri în care se oficiau

misterele fi iniţierile *(SENZ. I).*

Cercul zodiacal este împărţit prin numărul perfect doisprezece, corespunzând cu cele douăsprezece constelata Patru dintre ele marchează timpii forte din cursa solară: Leul. Taurul, Vărsătorul şi Scorpionul. Perioade culminante ale unui ciclu, ele se intercalează între echinocţii (21 martie, 21 septembrie) *şi* solstiţii (21 iunie, 21 decembrie); ele despart anotimpurile (21 Iunie, 21 decembrie); e/e *împart cercul zodiacal în patru părţi egale de 90 de grade fiecare,* Zodiacul este şi el o sumă de simboluri cosmice, fiziologice şi psihologice, ilustrând şi specificând simbolismul fundamental al cercului (CHAS, 21-22).

În astrologie, Zodiacul este numele fâşiei ce înconjoară ecliptica şi în care se mişcă planetele şi luminătorii (pe care Astrologia îi numără de asemenea printre planete, adică *aştrii rătăcitori). A*cest nume de Zodiac este tradus de obicei prin *cerc de animale* deşi Zodiacul nostru occidental conţine de asemenea imaginea unei femei (Fecioara), a unul bărbat (Vărsătorul) şi a unor copii (Gemenii): singurul Zodiac cu adevărat animal este acela al chinezilor.

Dar este mai probabil că acest cuvânt înseamnă într-un fel general *constelaţia celor vii.*

Zodiacul reprezintă un ciclu complet prin excelentă şi fiecare din semnele sale exprimă o fază evolutivă, descrisă în notiţele proprii fiecăreia în parte:

Berbec = Impulsie (în ordinea cosmică este impulsia primordială care precede *ziua lui Brahma* sau naşterea unui univers). Taur = Efort, elaborare a numen-ului şi a ***s***emen-ului. Gemeni = Polaritate (Prakriti-Purusha ai hinduşilor, sau distincţia dintre spirit şi materie).

Rac (Cancer) = Pasivitate, ataşament (în ordinea cosmogonică. A*pele* sunt cele care au depus germenii lumii manifestate sau *Oul Lumii* şi deasupra lor *plutea duhul lui Dumnezeu)*

Leu = Viaţă.

Fecioară = Diferenţiere, fenomenalism.

Balanţă = Sociabilitate, linie de mijloc care stabileşte armonie în tendinţele contrare.

Scorpion = Fermentaţie, dezagregare.

Săgetător = Dualitatea între instinctele şi aspiraţiile superioare (din punct de vedere cosmogonic, înseamnă întoarcerea omului la Dumnezeu).

Capricorn = înălţare (Praiaya hinduşilor, adică moartea universului fizic),

Vărsător = Trecere către stările superioare.

Peşti = Lumea inferioară *(Apele* de sus prin opoziţie cu *Apele* Inferioare ale semnului Racului) trecerea la Indiferenţierea iniţială. Semnele Zodiacului pot fi împărţite în patru grupuri principale fiecare fiind dominat de unul din timpii forte semnalaţi ale căror corespondente psihologice au fost rezumate de M. Senard (SENZ, 23 şi urm,) după cum urmează:

Peşti. Berbec. Taur. Acest ansamblu ar corespunde cu perioada mitologică a lui Uranos, aceea o exuberantei biologice nediferenţiate: este ansamblul *Principiilor sau Energiilor cosmice care se exprimă din punct de vedere omenesc prin caracterul Instinctiv-preraţional ce se traduce prin supremaţia* inconştientului, impulsivitate, senzorialitate şi predominanta facultăţilor imaginative.

A doua grupă cuprinde Gemenii. R*acul şi Leul. Corespunde perioadei mitologice a lui Cronos, aceea a unei opriri în evoluţie, timp marcat de o nevoie de aşezare, de despărţire, de clasificare, de conceptualizare, în care*

preocuparea pentru ordine o depăşeşte pe aceea pentru progres. Este, spune cu pertinenţă M, Senard, sectorul principiilor de disociere. Entitatea omenească se desparte de starea colectivă nediferenţiată primitivă; ea se individualizează, se trezeşte la *conştiinţa eului,* apoi la cea a non-eului, la sensul dualităţii, şi concepe orice lucru sub unghiul distincţiei subiect-obiect. Această perioadă este cea a discernământului, a analizei, dar şi a opoziţiilor, disensiunilor, luptei dintre contrarii rezultând din disociere. Intelectul analitic şi conştiinţa raţională domină. Conştiinţa eului, foarte dezvoltată, înclină către egocentrism.

Al treilea sector grupează Fecioara. Balanţa şi Scorpionul. Corespunde cu perioada mitologică a lui Zeus, marcată de un nou punct de pornire evolutiv, dar care s-ar caracteriza de astă dată prin organizare, ierarhie, pe scurt printr-o evoluţie armonizată. Este începutul unei noi înălţări către zenit, în care încep să mijească conştiinţa suprarațională şi iluminarea. Această fază este aceea a *Principiilor de asociere exprimate prin* naşterea *sentimentului potrivit şi căutarea echilibrului între facultăţile psihologice, precum şi între eu şi non-eu, între subiectiv şi obiectiv. Conştiinţa devine sensibilă faţă de manifestările intuiţiei.*

*Î*n sfârşit, ultima triadă: Săgetătorul. Capricornul, Vărsătorul. S-ar putea spune că în timpul celei de a patra perioade mitologia se dă la o parte, dispare, cedând locul religiilor mistice şi, în special, revelaţiei creştine, întrupării Logosului. A*cestea, spune M, Senard, sunt sectoarele* Principiilor de sublimare: intuiţia devine treptat ghidul recunoscut şi acceptat de entitate pe calea de întoarcere către ne-manifestat. Dante, însoţit de Beatrice, îşi sfârşeşte călătoria în Paradis (zi ori lumină supremă). Conştiinţa funcţionează atunci liber în afara planului manifestat. Eliberată de opreliştile puse de materie, timp şi spaţiu, ea participă din nou la viaţa unică şi universală. Se confundă atunci cu Principiul creator. Se ajunge astfel la supraconştiinţă sau omniscienţă.

ZODIAC Planisferă egipteană, cu semnele zodiacului şi ale constelaţiilor boreale. Athanasius Kircher. O***edipus Aegyptiacus. R***oma 1652.

Acest simbolism al evoluţiei biologice şi psihologice se nuanţează la infinit prin studiul raporturilor dintre semne şi poate duce nu numai la un diagnostic individual, dar şi la o adevărată psihagogie.

Aspectele zodiacale, în termeni de astrologie, se aplică distantei dintre două planete sau dintre doi alţi factori ai horoscopului (ca de pildă un punct sensibil si meridianul sau orizontul). Principalele ei aspecte sunt: *conjuncţia* care, aşa cum o indică şi numele ei, este prezenta astrelor (sau a altor factori horoscopici) în acelaşi punct al cerului unde îşi conjugă strâns Influentele formând un singur tot, aşa cum doi soţi formează un cuplu unit; *sextilul* care este distanta de 60 de grade, simbolizând o anume armonie şi un acord între cel doi factori în chestiune; *pătratul* de 90 de grade care este un aspect de ciocnire, de tensiune, de conflict, şocul dintre două influente astrale; *trigonul* care este distanta de 120 de grade, realizând raportul cel mai armonios, favorabil şi intim între cele două puncte din cer; şi *opoziţia* care este distanta de 180 de grade, subliniind incompatibilitatea totală între cele două astre. Teoretic, opoziţia se prezintă ca un dublu pătrat, dar anumiţi astrologi se îndoiesc de caracterul lui uniform malefic şi nociv. Există în momentul de faţă tendinţa de a înlocui expresiile: *aspecte benefice* (sextilul şi trigonul) prin cele de facilitaţi şi împrejurări venind în ajutorul individului; şi *aspecte malefice* (pătratul şi opoziţia) prin cea de aspecte ale voinţe*i,* ale efortului personal şi de luptă; căci s-au găsit horoscoape ale unor criminali cu o majoritate de aspecte benefice (de pildă, cel al lui Landru) şi dimpotrivă personaje de prim plan (ca Foch), a cărui temă astrologică este împănată cu aspecte rele, înscrise în cercul

zodiacal, aspectele formează figuri geometrice şi se împărtăşesc din simbolismul obişnuit al triunghiului, al pătratului şi al hexagonului.

Al-Iklil sau Iklil Al-Jabbah *(Domul Capului)* este numele arab a celei de a XVI-lea case a Zodiacului lunar, pe care unii îl socotesc anterior Zodiacului solar cu douăsprezece semne, şi care consistă în împărţirea cerului în 28 de părţi de 12°51’26\ Al-Iklil se plasează între 25°42’53’din semnul Cumpenei şi 8°34’18 din cel al Scorpionului. Se pare că rolul său şi influenţa sa astrologică au fost deosebit de mori în mai multe tradiţii şi că aşa se mai întâmplă şi azi în mai multe ţări orientale pentru care această casă serveşte de reper. Cum se ştie, trăsătura comună dintre sistemele lunare din diferitele tradiţii (chineză, hindusă, arabă, persană etc.) o constituie existenta stelelor determinatoare care servesc drept limită acestor 28 de diviziuni şi poartă în India numele de Jogatara. Deşi mai multe case lunare poartă acelaşi nume cu aceste stele, ele nu trebuie să fie confundate sau identificate cu acestea. Din cauza precesiei echinocţiilor, majoritatea acestor stele-repere sunt deplasate şi nici nu mai ocupă casele ce le poartă numele: dar aceasta nu schimbă cu nimic semnificaţiile acestor repere, casele lunare ca şi Zodiacul solar fiind formate/ în viziunea astrologului, din Influenta Lunii, răspândită pe crucea solstiţiilor şi a echinocţiilor.

În India, această a XVII-a casă lunară poartă numele de Anurâda (a face un cerc, a face roata, a fi frumos). Simbolismul său hindus este păunul care-şi desface coada (poate chiar tocmai din cauza cercului), deşi poţi ne dă despre ea imaginea unei tipsii încărcată cu orez, cu fructe, cu miere şi cu flori, servind drept ofrandă zeilor. Recenzarea diferitelor simboluri care se leagă de cosele lunare în tradiţii, studiul schimbărilor lor în decursul veacurilor şi cercetarea lor critică n-au fost încă întreprinse. Ele rezervă surprize şi vor aduce desigur date moi precise asupra semnifica fiilor lor primitive.

Bibliografie

ADLJ ADLER Gerhard, Études de Psychologie Jungienne. Geneva, 1957.

AERP AEPPLI Ernest. Les Rêves et leur interprétation. Paris, 1951.

AFAN AFANASSIEV A. NNarodnye Rousskie Skazi (Contes populaires russes) 3 vol,. Moscova, 1957.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (comptes rendus). Paris.

AINAUD Juan. Peintures romanes espagnoles. Paris, 1962.

AJIT Mookerjee. TANTRA Asana. Paris, 1971.

ALEXANDER Hartley Burr. Le Cercle du Monde. Paris, 1962.

ALLEAU René. Aspects de l'alchimie tradiţionnelle. Paris, 1953.

ALLMEN J, J, Von, Vocabulaire biblique. Neuchâtel-Paris, 1954,

ALLD Encyclopédie de la divination. Paris, 1965,

ALLH H Histoire des sciences occultes. Geneva, 1965,

ALLENDY (Dr René). Le symbolisme des nombres. Paris, 1948,

ALMQUIST Kurt. Temple du coeur, temple du corps, in *Étude tradiţionnelles*, nr, 378/9. Paris, 1963,

ALTAI. L'art ancien de l'Altaï. Musée de!, Ermitage. Leningrad, 1958,

L'art magique (ouvrage collectif Paris, 1957,

Anecdota Crom Irish Manuscripts, 5 vol,. Dublin, 1904-1910,

ARBS ARBERRY A, J,. Le Soufisme. Paris, 1952,

ARCL Archiv für Celtische Lexikographie, 4 vol Halle, 1898-1902,

ARNP ARNOLD Th, W,. Painting in Islam. Oxford, 1928,

ARNT ARNOLD P,. Le Théâtre japonais. Paris, 1957,

ARTF Art Histoire Générale de l'Art. Flammarion. Paris, 1950,

ART Art Histoire Générale de l'Art, Quillet. Paris, 1938,

Q
ARTT ARTAUD A,. Le Théâtre et son double. Paris, 1938,
ATLA Atlantis. Paris, 1927-1968,
ATT ATTAR Farid-ud-Din. Mantie ut-Tair. Le langage des oiseaux. Paris
O 1857,
AUBJ AUBOYER J,. De quelques jeux en Asie orientale (France-Asie, nr, 87)
Saigon, 1953,
AUB AUBERT Marcel. La sculpture française au Moyen Age. Paris, 1946,
M
AUB AUBER Abbé, Histoire et théorie du symbolisme religieux, 4 volParis
S 1884
AUB Le Trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne. Paris, 1949,
T
AVA AVALON A,. La puissance du serpent. Lyon, 1959,
S
AVIH AVILA Francisco de. De Priscorum Huaruchiriensum Origine e
Institutis. Madrid, 1942,
BAB RABELON Jean. Mayas d'hier et d'aujourd'hui. Paris, 1967,
M
BAC BACHELARD Gaston. La flamme d'une chandelle. Paris, 1961,
C
BAC L'eau et les rêves, essai sur l'immagination de la matière. Paris
E 1942,
BAC -La psychanalyse du feu. Paris, 1965,
F
BAC - La poétique de l'espace. Paris, 1957,
P
BAC - La terre et les rêveries du repos. Paris, 1948, 1965,
R
BAC L'air et les songes. Paris, 1948,
S
BAC La terre et les rêveries de la volonté. Paris, 1948,
V
BAJM BAJOV P. P,. Malakhytovala Chkatoulka (Le coffret de malachite), 3

vol, Moscova, 1952.

BAMC BAMMATE Nadj Oud Din. La Croix et le Croissant, in La *Table Ronde Paris, decembrie 1957,*

BARH BARUK H,. Civilisation hébraïque et Science de l’homme. Paris, 1956

BARS BARTHES Roland. L’Empire des Signes. Géneva, 1980,

BAUA BAUMANN H, et WESTERMANN D, Les peuples et les civilisations de l’Afrique. Paris, 1948.

BEAG BEAUJEU J,. DEFRADAS J,. LE BONNIEC H,. Les Grecs et les Romains Paris, 1967.

BEAM BEAU Georges. La médecine chinoise. Paris, 1965,

BECM BECKER R de. Les machinations de la nuit. Paris, 1965,

BEDM BEDOUIN J, -L,. Les masques. Paris, 1941,

BEDT BEDIER joseph. Le roman de Tristan et Iseut. Paris, 1946,

BEGG BEGUIN Albert La quête du Saint Graal. Paris, 1958,

BELT BELPAIRE B,. Tang kien wen tse. Paris, 1947-1959,

BENA BENOIST L,. L’art du monde. Paris, 1941,

BENC - Regarde ou les clefs de l’art. Paris, 1962,

BENE L’ésotérisme. Paris, 1965,

BENR BENOIT Fernand. L’art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône Aix-en-Provence, 1955.

BERA BERNARD Saint. Sermons sur l’Avent, 2 vol. Paris, 1945,

BERN BERQUE Jacques, Ă propos de l’art musulman, in Normes et valeurs dans llslam contemporain. Paris, 1966,

BETB BETTELHEIM Bruno. Les blessures symboliques. Paris, 1971,
BEU BEURDELEY M,. L’amateur chinois des Han au XX e siècle, Freibouig
A 1966,
BEY BEYER Hermann. The Symbolic Meaning of the Dog in Anclent Mexico
D in America Antigua, X. Mexico, 1908,
BEY Mito y simbologla del Mexico antlguo, tomo X. Mexico, 1965,
M
BHA BHATTACHARYA K,. Les reliions brahmaniques dans l’ancien
B Cambodge. Paris, 1961,
BIRD BIRGE John Kinsley Ph. D,. The Bektashi Order of Deivishes, Londra
1937.
BIRD BIRGE John Kinsley Ph. D,. The Bektashi Order of Dervishes,
Londra, 1937,
BLA BLAKE W,. Le mariage du ciel et de l’enfer. Paris, 1946,
M
BLES BLEY P,. Sagen der baininger auf Neupommern. Südsee, *in*
Antropos, lX, *1914,*
BNM BERDIAEFF Nicolas. Un nouveau Moyen Age. Paris. Pion, 1927,
A
BOD BODE W,. Anciens tapis d’Orient. Paris, (f, d,),
T
BOE BOEHME Jacob. Mysterium Magnum, 2 vol,. Paris, 1945,
M
BOK EL BOKHARI. Les traditions islamiques. Péris, 1914,
T
BOR BORATAV Pertev. Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs de
A
BLA BLAKE W,. Le mariage du ciel et de l’enfer. Paris, 1946,
M
BLES BLEY P,. Sagen der baininger auf Neupommern. Sădsee, *in*
AntroposJX, *1914,*
BN BERDIAEFF Nicolas. Un nouveau Moyen Age. Paris. Pion, 1927,
MA
BOD BODE W,. Anciens tapis d’Orient. Paris, (f, d,),

T
BOE BOEHME Jacob. Mysterium Magnum, 2 vol,. Paris, 1945,
M
BOK EL BOKHARI. Les tradiüons islamiques. Paris, 1914,
T
BOR BORATAV Pertev. Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs de
A
Er-Tôshtăk le géant des steppes. Paris, 1965,
BOП BOTTICELLI, Vienne-Paris, 1937,
BOU BOULNOIS J,. Le caducée et la symbolique dravidienne
A
indoméditerranéenne, de l’arbre, de la pierre, du serpent et de la déesse-mère. Paris, 1939,
BOU BOUCHER Jules. La symbolique maçonnique, 2e éd,. Paris, 1953,
M
BOU BOULLET J,. Symbolisme sexuel. B, J, E, nr, 5. Paris, 1961,
S
BREP BREUIL H Quatre cents siècles d’art pariétal. Montignac, 1952,
BRIA BRION Marcel. Art abstrait. Paris, 1956,
BRID Dürer. Paris, 1960,
BRIF - Art fantastique. Paris, 1961,
BRIG Goethe. Paris, 1949,
BRIH - L’âge d’or de la Peinture hollandaise. Bruxelles, 1964,
BRIO - L’oeil, l’esprit et la main du peintre. Paris, 1966,
BRI P - Peinture romantique. Paris, 1967,
BRIR L’Allemagne romantique, 2 vol,. Paris, 1962-1963,
BRIV - Léonard de Vinci. Paris, 1952,
BRO BROMWICH Rachel. Tricedd Ynys Piydain. Cardiff, 1963,
T
BUD BUDGE Sir EA, Wallis. Amulets and superstitions. Londra,
A
1930
BUM BUBER Martin. Les contes de Rabbi Nachman. Paris, 1981,
N

BUR BURCKHARDT Titus. Art and thought. Londra, 1947,
A
BUR Introduction aux doctrines ésotériques de l’Islam. Lyon, 1955,
D
BUR Le symbolisme du Jeu des échecs. Paris, 1954,
E
BUR La genèse du temple hindou. I*n Etudes* tradiţionnelles. Paris,
H
Juin, juillet, décembre 1953,
BURI *’Je suis la porte", considérations sur l’iconographie des portails d’église romans, in *Etudes tradiţionnelles,* nr, 308. Paris, 1953,
BUR Le masque sacré, *in Etudes tradiţionnelles*, nr, 380. Paris, 1963,
M
BUR Nature sait surmonter nature, *in Etudes tradiţionnelles,* nr 281,
N
Paris, 1950,
BUR Principes et méthodes de l’art sacré. Lyon, 1958,
P
BUR BURCKHARDT Jacob. La civilisation de la Renaissance en Italie,
R
Paris, 1958,
BUR - L’Alchimie, science et sagesse. Paris, 1967,
S
BUR Commentaire succinct de la Table d’émeraude, *in Etudes*
T
tradiţionnelles, nr, 362. Paris, 1960,
CAB CABRERA Lydia. El monte, Havana, 1954,
M
CAC CACHOT De GIRART R. La Luna y su personiflcaciôn ornitomorfa
L
en el arte chimu, in Actas del 270 Congreso Internacional de Americanistas. Lima, 1939, vol. I. Lima, 1940,
CAD CADOGAN Léon. Mitologia en la zona guarani, *in Americana*
G

indigena, XI, 3. Mexico, 1951,
Er-Tăshtük le géant des steppes. Paris, 1965,
CAD CADIERE L,. Croyances et pratiques religieuses des Vietnamiens, V
Saigon-Paris, 1957-1958,
CAIJ CAILLOIS Roger. Les jeux et les hommes. Paris, 1958,
CAN CANSELIET Eugène. L'Alchimie. Paris, 1964,
A
CAN CANAVAGGIO Pierre. Le Dictionnaire des superstitions et des D
croyances populaires, Verviers, 1977,
CAR CARTIER Raymond et CARONE Walter. Archipel des hommes, A
Paris, 1959,
CAR CARCOPINO Jérôme. Etudes d'histoire chrétienne. Paris, 1953, H
CAD CADIERE L,. Croyances et pratiques religieuses des Vietnamiens, V
Saigon-Paris, 1957-1958,
CAIJ CAILLOIS Roger. Les Jeux et les hommes. Paris, 1958,
CAN CANSELIET Eugène. L'Alchimie. Paris, 1964,
A
CAN CANAVAGGIO Pierre. Le Dictionnaire des superstitions et des D
croyances populaires, Verviers, 1977,
CAR CARTIER Raymond et CARONE Walter. Archipel des hommes, A
Paris, 1959,
CAR CARCOPINO Jérôme. Etudes d'histoire chrétienne. Paris, 1953, H
CARL CAROUTCH Yvonne. La Licorne alchimique. Paris, 1981,
CAS CASSIEN BERNARD *Ft,. L*a Pa-Koua et l'origine des nombres, N
Saigon, 1951,

CAT1 CATLIN George. Les Indiens de la Prairie. Paris, 1959,
CAZ CAZAMIAN L,. Anthologie de la poésie anglaise. Paris, 1946,
A
CAZ CAZENEUVE Jean. Les dieux dansent ă Cibola (le Shalato des
D
indiens Zunis). Paris, 1957,
CAZJ GAZELLES H,. Le Jugement des morts en Israël, *in Sources orientales*, vol, 4. Paris, 1961,
CELT CELŢICUM, supplément annuel ă Ogam,
CES CESAR. De Bello Gailico. Leipzig, 1952,
G
CHA CHARBONNEAU-LASSAY L,. Le Bestiaire du Christ. Bruges, 1940,
B
CHA CHAPOUTIER Fernand. Les Dioscures au service d’une déesse,
D
Paris, 1935,
CHA - L’ésotérisme de quelques symboles géométriques chrétiens, in
E
Etudes tradiţionnelles, nr 346. Paris, 1958,
CHA CHAMOUX F,. La civilisation grecque. Paris, 1963,
G
CHA CHAMPDOR Albert. Le livre des morts. Paris, 1963,
M
CHA de CHAMPEAUX G dom STERCKX S, (O, S, B,). Introduction au
S
monde des Symboles. Paris, 1966,
CHA CHAMFRAULT A,. Traité de médecine chinoise. Angoulême,
T
1957
CHA La clef de voăte de Saint-Vincent de Mâcon, *in Etudes*
V
tradiţionnelles, nr, 357. Paris, 1960,
CHIC CHINE. Chefs-d’oaivres de l’Art, de la Chine archaïque ă linde Moghole. Paris, 1963,

CHO CHOW YI-CHING. La philosophie morale dans le Néo-
C
confucianisme. Paris, 1953,
CHO CHOISY Maryse. Moïse. Geneva, 1966,
M
CHO CHOCHOD L,. Occultisme et Magie en Extrême-Orient. Paris,
O
1949
CHR CHRISTINGER **R,** ˝ La délivrance de la caille. A*siatisch Studien,* nr,
C
1-4. Berna, 1963,
CIRD CIRLOT J, E,. A Dictionaiy of Symbols. Londra, 1962,
CLAB CLAEYS J, Y,. Le culte de la Baleine. F*rance-Asie,* nr, 160/1,
Saigon, 1959,
CLEE CLES-REDEN (Von Sibylle). Les Étrusques. Paris, 1955,
CUM CLINE Walter. Mining and Metallurgy in Negro Africa. Paris, 1937,
COE COEDES G,. Pour mieux comprendre Angkor. Paris, 1947,
A
COL COLUN De PLANCY. Dictionnaire infernal. Paris, 1863,
D
COL COLLINET-GUERIN Marthe, Histoire de nimbe. Paris, 1961,
N
COM COMBAZ G, ˊ. Masques et dragons en Asie (*Mélanges chinois et*
D
*bouddhiques). B*ruxelles, 1945,
COO COOMARASWAMY Amanda K,. The symbolism of Archery, *in Ars*
A
Islamica, X, 1943,
COO Symbolisme of the Dome, Indian Historical Quarterly. Calcutta, 1938,
D
COO - Le symbolisme de Cépée, *in Et trad* janvier 1958, aoăt 1974,
E
COO Hindouisme et bouddhisme. Paris, 1949,
H

COOI - Elements of Buddhist Iconography, Harvard, 1935,

COO La pensée de Bouddha. Paris, 1949,

P

coos Swayamâtrinnâ: Janua Coeli, *Zamolxis. Il*, 1939,

COR CORBIN H,. Avicenne et le récit visionnaire. Teheran, 1954,

A

COR CORSWANT W,. Dictionnaire d’archéologie biblique. Neuchâtel-Paris

D 1956,

COO COOMARASWAMY Amanda K,. The symbollsm of Archery, in Ars

A

islamica, X, 1943,

COO Symbolisme of the Dome, Indian Historical Quarteriy. Calcutta,

D

1938

COO Le symbolisme de l’épée, in Et trad Janvier 1958, aoăt 1974,

E

COO - Hindouisme et bouddhisme. Paris, 1949,

H

COOI - Elements of Buddhist Iconography, Harvard, 1935,

COO La pensée de Bouddha. Paris, 1949,

P

coos Swayamâtrinnâ: Janua Coeli, *Zamobds*, П, 1939,

COR CORBIN H,. Avicenne et le récit visionnaire. Téhéran, 1954,

A

COR CORSWANT W,. Dictionnaire d’archéologie biblique. Neuchătel-

D

Paris, 1956,

COR En Islam iranien, 4 vol,. Paris. Gallimard, 1972,

E

COR CORAL-REMUSAT G, de. Animaux fantastiques de! Indochine, de

F

linde et de la Chine. Bulletin de l〞E, F, E, O Hanoi, 1937,

COR CORAN, trad, de M, *Hamidiülah*. Paris, 1955,

H

CORI L’imagination créatrice dans le soufisme dibn’ Arabi. Paris, 1958

CORJ - Le livre du glorieux Jâblr ibn Hayyân, Zürich, 1950,

COR L’homme de lumière dans le soufisme Iranien. Paris, 1961,

COR CORBERON M, de. Le miroir des simples âmes, in *Et trad* nr, 322-349. Paris, 1955-1958,

COR - Note sur la duplication de l’autel, par Molla Lutfil Maqtăl. Paris (v. LUTD),

COR Histoire de la philosophie islamique. Paris, 1964,

COR CORBLET Abbé, Vocabulaire des symboles. Paris, 1877,

COR - Trilogie Ismaélienne. Paris-Teheran, 1961,

COU COUGNY. Promenades au musée du Louvre. Paris, 1888,

COU COULET G,. Les sociétés secrètes en terre d’Annam, Saigon, 1926,

CUM CUMONTF,. Le symbolisme funéraire des Romains. Paris, 1942,

CUN CUNG GIU NGUYEN. Le fils de la Baleine. Paris, 1956,

DALP DAL (V, -IJ. Poslovitzy rousskogo narda (Proverbes du peuple russe). Moscova, 1957,

DAM DAM BO (R. P, Jacques Dournes). Les populations montagnardes du Sud Indochinois. Saigon, 1950,

DAN DANIELOU Jean. Le mystère de l’Avent. Paris, 1948,

DAN Phllon d’Alexandrie. Paris, 1958,

P
DAN Les symboles chrétiens primitifs. Paris, 1961,
S
DAN Théologie judéo-chrétienne. Paris, 1958,
T
DAR DAREMBERG et SAGLIO. Dictionnaire des antiquités grecques et
S
romaines. Paris, 1887,
DAU DAUMAL R,. La grande beuverie. Paris, 1958,
B
DAU DAUMAS F,. La civilisation de!, Egypte pharaonique. Paris, 1965,
E
DAU Le Mont Analogue. Paris, 1952,
M
DAVI DAVID-NEEL A,. Iniţiations lamaîques. Paris, 1957,
DAV DAVY M, -M,. Iniţiation ă la symbolique romane. Paris, 1964,
R
DAV Un traité de la vie solitaire: Lettre aux Frères du Mont-Dieu, 2
S
vol,. Paris, 1940-1946,
DEL DELEBECQUE Edouard. Le cheval dans l’Iliade. Paris, 1951,
C
DEL DELCOURT Marie, Hermaphrodite. Mythes et rites de la fécondité,
H
Paris, 1958,
DELT DELCAMP Edmond. Le Tarot iniţiatique, 11 fascicules,
Măizières-les-Metz, 1962-1965,
DEM . DEMARGNE P,. Naissance de l’art grec. Paris, 1964,
G
DEM DEMIEVILLE P,. La montagne dans l’art littéraire chinois,
M
France-Asie, nr, 183. Paris, 1965,
DENJ DENY Jean, 70-72〃 chas les Turcs". Mélanges Massignon,
Damasc, 1956,

DEN DENNET R, -E,. Nigerian studios, or the religious and political Y system of the Yoruba. Londra, 1910,

DERI DESVALLÉES & RIVIÈRE. Art populaire des pays de France, Paris, 1976,

DER DERMENGHEM E,. Le culte des sainte musulmans. Paris, 1931, S

DER L’éloge du vin. Paris, 1931, V

DES DESROCHES-NOBLECOURT Christiane. Peintures des tombeaux E et des temples égyptiens. Paris, 1962,

DEV DEVOUCOUX Mgr Études d’archéologie tradiţionnelle, in *Et* A *Trad,. P*aris, 1952-1957,

DEV DEVAMBEZ P,. Dictionnaire de la Civilisation grecque. Paris, D 1966

DEV DEVORE PIERRE. Dictionnaire encyclopédique. Paris, 1860, E

DEV La pittura greca. Amsterdam, 1962, P

DHO DHORME Edouard. Les religions de Babylonie et d’Assyrie. Paris, B 1949

DICG Dictionnaire du gai parler. Paris, 1980,

DICP Dictionnaire des Personnages. Bomplani. Paris, 1964,

DIDH DIDRON M Histoire de Dieu. Paris, 1843,

DIEB DIETERLEN Germaine. Essai sur la religion des Bambaras. Paris, 1951

DIED Classification des végétaux chez les Dogons, *in Journal de la* Société des Africanistes. L *22. Paris, 1952,*

DIES DIEL Paul. Le symbolisme dans la mythologie grecque. P*réface de G. Bachelard. P*aris, 1952; nouvelle édition. Paris, 1966 (referirile

sint la această ultimă ediţie),
DIRK DIRR A,. Der Kaukasische Wildund Jagdgott, *in Anthropos,* XX, 1925
DISA DISSELHOFF Hans-Dietrich. Amérique précolombienne. Paris, 1961,
DON DONTENVILLE Henri. Les rites et récits de la mythologie D française. Paris, 1950,
DON La mythologie française. Paris, 1948, M
DOR DORESSE J,. Des hiéroglyphes ă la Croix. Istanbul, 1960, H
DOR - Les livres secrets des gnostlques d’Egypte. Paris, 1958, L
DOU DOURNES J,. La baleine et l’enfant sauveur, *in France-Asie,* nr B 79. Saigon, 1959,
DOU DOUTTE E,. Magie et religion dans l’Afrique du Nord. Alger, 1909, M
DRO DROULERS Eugène. Dictionnaire des Attributs. Allégories, D Emblèmes et Symboles. Turnhout, s, d,
DUM DUMEZIL Georges. Un mythe relatif ă la fermentation de la bière, B in Annuaire de V École Pratique de Hautes Études*, 5e section,* Paris, 1936-1937,
DUM - Le livre des héros, légendes sur les Nattes. Paris, 1965, H
DUM L’idéologie tripartite des Indo-Européens. Bruxelles, 958, I
DUM DUMOUTIER G,. Le svastika et la roue solaire dans les symboles S et les caractères chinois, *in Revue ethnographique,* 1885,
DUP DUPONT SOMMER A,. Les écrits esséniens découverts près de la me E Morte, 3e éd,. Paris, 1964,

DUR A — DURAND-LEFEBVRE Marie. Art gallo-romain et sculpture romane Paris, 1937,

DUR F — DÜRKHEIM Émile. Les formes élémentaires de la vie religieuse; le système totémique en Australie. Paris, 1960,

DURI — DURAND Gilbert. L'imagination symbolique. Paris, 1964,

DUR S — DURAND G,. Les structures anthropologiques de!, imaginaire. Paris 1963,

DUR V — DURAND M imagerie populaire vietnamienne. Paris, 1960,

DUS C — DUSSON H,. Les sociétés secrètes en Chine et en terre d'Annam, Saigon, 1911,

DUS H — DUSSAUD René. Les religions des Hittites et des Hourrites, des Phéniciens et des Syriens. Paris, 1949,

ECKT — ECKHART. Traités et Sermons, éd, de Maurice de Gandillac. Paris 1943,

EISB — EISSFELDT O,. Der Bentel der Lebendigen. Leipzig, 1960,

ELIC — ELIADE Mircea. Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase. Paris, 1951,

ELIF — Foigerons et alchimistes. Paris, 1956,

ELII — Images et symboles (Essais sur le symbolisme magico-religleux), Paris, 1952,

ELIM — Méphistophélès et l'androgyne. Paris, 1962,

ELIR — Mythes, rêves et mystères. Paris, 1957,

ELIT — Traité d'histoire des religions. Paris, 1949, 1964,

ELIY — -Le Yoga, immortalité et liberté. Paris, 1954,

EMR T — ERNESTO de MARTÏNO. La terre des remords. Paris, 1966,

ENC D — Encyclopédie de la Divination. Paris, 1965,

ENC F — Encyclopédie de la Foi. Paris, 1965,

ENCI — Encyclopédie de l'Islam, 5 vol,. Paris, 1908-1938,

ENC Encyclopedia universalis. Paris, 1975,
U
EPE EPES-BROWN J,. Les miroirs chinois, in *Et Trad*, nr, 313. Paris,
M
1954,
EPET L’art du tir ă Tare, *in Et trad,* nr, 330. Paris, 1956,
ERM ERMAN Adolphe. La religion des Égyptiens. Paris, 1952,
R
ETU Études celţiques. Paris, 1936,
C
ETUP Études carmélitaines. Polarité du Symbole. Paris, 1960,
ETUT Études tradiţionnelles. Paris,
EVA EVANS-WENTZ Dr, W, -Y,. Le Bardo˝ Thădol. Livre des morts
B
tibétains. Paris, 1933,
EVAS EVANS-PRITCHARD. Sorcellerie, oracle et magie chez les Azandé, Paris, 1972,
EVD EVDOKIMOV Paul. La femme et le salut du monde. Paris, 1958,
F
EYTA EVOLA Julius. Le Yoga Tantrique. Paris. Fayard, 1971,
FAH FAHD Touflc. La divination arabe. Leiden, 1966,
D
FAH La naissance du monde selon l’Islam, *in Sources orientales,*
N
Paris, 1959,
FAN FAVRE & NOVEMBER. Color & Communication, Zürich, 1979,
O
FAR FARES Bishr. Essai sur l’esprit de la décoration islamique. Caire
D 1952,
FAVS FAVRE B,. Les sociétés secrètes en Chine. Paris, 1933,
FELM FELINE Pierre. Arts maghrébins in l’Islam et l’Occident, Cahiers du Sud, *1947,*
FLEH FLETCHER Alice. The Hako: A Pawne ceremony. Bureau of Amer. Ethnology 22nd Annual Report, Washington (1900-1901)

1904,

FLUC FLUDD Roberto. Utriusque Cosmi historia. Oppenheim, 1619,

FOR FORMAN W, et B, et DARK P,. L’art du Bénin. Praga, 1960,
B

FOU FOURCHE-TIARKO J, -A, et MORLK3HEM H,. Architecture et
A

analogies des plans du monde d’après les conceptions des Indigènes du KasaT et d’autres régions *(institut rayai colonial belge,* bulletin des séances IX, *3). Bruxelles, 1938,*

FOU FOURCHE-TIARKO J, -A, et MORUGHEM H,. Les communications
C

des Indigènes du KasaT avec les âmes des morts *(institut royal colonial belge). B*ruxelles, 1939,

FOU FOURCHE-TIARKO J, -A, et MORLIGHEM H,. La danse de
D

Tshishimbi chez les Lulua du KasaT (Institut royal colonial belge), Bruxelles, 1937,

FRAF FRAZER J, -G,. Myths of the Origin of Fire. Londra, 1930,

FAN FAVRE & NOVEMBER. Color & Communication, Zürich, 1979,
O

FAR FARES Bishr. Essai sur l’esprit de la décoration islamique. Cairo,
D

1952,

FAVS FAVRE B,. Les sociétés secrètes en Chine. Paris, 1933,

FELM FELINE Pierre. Arts maghrébins in l’Islam et l’Occident. C*ahiers du* Sud, 1947,

FLEH FLETCHER Alice. The Hako: A Pawne ceremony. Bureau of Amer, Ethnology 22nd Annual Report, Washington (1900-1901), 1904,

FLUC FLUDD Roberto. Utrlusque Cosmi hlstorla. Oppenheim, 1619,

FOR FORMAN W, et B, et DARK P,. L’art du Bénin. Praga, 1960,
B

FOU FOURCHE-TIARKO J, -A, et MORUGHEM H,. Architecture et
A

analogies des plans du monde d’après les conceptions des

Indigènes du Kasaî et d’autres réglons (institut *royal colonial belge*, bulletin des séances IX, 3). Bruxelles, 1938,

FOU FOURCHE-TIARKO J, -A, et MORLIGHEM H,. Les communications C

des Indigènes du Kasaî avec les âmes des morts (institut *royal colonial belge). B*ruxelles, 1939,

FOU FOURCHE ¯TIARKO *J, -A,* et MORUGHEM H,. La danse de D

Tshlshlmbl chez les Lulua du Kasaî (institut *royal colonial belge),* Bruxelles, 1937,

FRAF FRAZER J, G,. Myths of the Orlgln of Fire. Londra, 1930,

FRA ´ The Golden Bough. A Study In Magic and Religion, 12 vol G

Londra, 1911-1915,

FRAl FRAZER J, -G,. Le Rameau d’or. Introduction par N. Belmont et M, Izard. Paris. Laifont, 1981,

FRAL FRANCE-ASIE. Présence du royaume Lao. Saigon, 1956,

FRA Le cycle du Rameau d’or, 12 vol,. Paris, 1927-1935, R

FRC CHABOCHE. François-Xavier, Vie et mystère des nombres. Paris, H

1976

FRER FREUD S,. Ensemble de son oeuvre,

FRO FROBENIUS Léo. Mythologie de l’Atlantide. Paris, 1949, A

FRO Histoire de la civilisation africaine. Paris, 1936, C

FULC FULCANELLI. Le mystère des cathédrales (et l’interprétation ésotérique des symboles hermétiques du grand oeuvre), 3e éd, augmentée avec trois préfaces de E. Canseliet. Paris, 1964,

FUN FUNCK-HELLET Ch,. De la proportion. L’équerre des maîtres P

d’oeuvre. Paris, 1951,

GAL GARDET Louis-Olivier Lacombe. L’Expérience du Soi. Paris,

A
Desclées de Brouwer, 1981,
GAN GANAY S, de. Les devises des Dogon. Paris, 1941,
D
GAN GANSHOF F, -L Qu’est-ce que la féodalité? 2e éd. Paris, 1947,
F
GAR GARCILASO DE LA VEGA (El Inca). Comentarios reales de los
C
Incas. Buenos Aires, 1945,
GARI Les commentaires royaux ou l’histoire des Incas de l’Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616). Ire éd, critique traduite et établie de A. Gheerbrant. Paris, 1959,
GEN Van GENNEP Arnold, in Le Tăpis, un art fondamental. Paris, 1949,
T
GEV GEVAERT Émile. L’Héraldique, son esprit son langage et ses
H
applications. Bruxelles, 1923,
GEZ GEZA ROHEIM, Héros phalliques et symboles maternels. Paris, 1970,
H
GHE GHEERBRANT Alain. L’expédition Orénoque-Amazone. Paris, 1952,
O
GHIP GHIRSMAN R,. Perse. Paris, 1963,
GHIS Perthes et Sassanides. Paris, 1962,
GHY GHYKA MATILA C,. Le nombre d’or, 2 vol,. Paris, 1931,
N
GHY Philosophie et mystique du nombre. Paris, 1952,
P
GIEJ GiESELER Dr. G,. Les symboles du jade dans le Taoïsme. R*evue* de l’histoire des religions*. Paris, 1932,*
GIRD GIRAULT R. P. Louis. Essai sur la religion des Dagaras. B*ulletin de ΓInstitut français* d’Afrique Noire, XXI, seria B. Dakar, 1959,
GIRP GIRARD Raphaël. Le Popol-Vuh, Histoire culturelle des Maya-Quiché, Paris, 1954,
GIUP GIUGLARIS M,. Les palais royaux de Séoul et leurs symboles, *in*

France-Asie, nr, 81. Saigon, 1953,

GOR GORCE Maxime et MORTIER Raoul, Histoire générale des religions, 5 vol,. Paris, 1948,

GOU GOURMONT Rémy de. Le latin mystique. Les poètes de l’antiphonaire et la symbolique du Moyen Age. Paris, 1913,

GOV GOVINDA Lama Anagarika. Les fondements de la mystique tibétaine. Paris, 1960,

GOY GOYA. L’oeuvre gravé. Paris, 1948,

GRA GRAY Basil. Miniatures persanes. Paris, 1962,

GRA GRANET M,. La civilisation chinoise. Paris, 1929,

GHE GHEERBRANT Alain. L’expédition Orénoque-Amazone. Paris, 1952,

GHIP GHIRSMAN R. Perse. Paris, 1963,

GHIS Parthes et Sassanides. Paris, 1962,

GHY GHYKA MATILA C,. Le nombre d″or, 2 vol,. Paris, 1931,

GHY Philosophie et mystique du nombre. Paris, 1952,

GIEJ GIESELER Dr. G,. Les symboles du Jade dans le Taoïsme. Revue *de* l’histoire des religions*. Paris, 1932,*

GIRD GIRAULT R. P. Louis. Essai sur la religion des Dagaras. B*ulletin* de l’Institut français d’Afrique Ncirc, *XXI, seria B. Dakar, 1959,*

GIRP GIRARD Raphaël. Le Popol-Vuh, Histoire culturelle des Maya· Quiché. Paris, 1954,

GIUP GIUGLARIS M,. Les palais royaux de Séoul et leurs symboles, *in France-Asie*, nr, 81. Saigon, 1953,

GOR GORCE Maxime et MORTIER Raoul, Histoire générale des

religions, 5 vol,. Paris, 1948,
GOU GOURMONT Rémy de. Le latin mystique. Les poètes de
L
l’antiphonaire et la symbolique du Moyen Age. Paris, 1913,
GOV GOVINDA Lama Anagarika. Les fondements de la mystique
M
tibétaine. Paris, 1960,
GOY GOYA. L’oeuvre gravé. Paris, 1948,
O
GRA GRAY Basil. Miniatures persanes. Paris, 1962,
B
GRA GRANET M,. La civilisation chinoise. Paris, 1929,
C
GRA Danses et légendes de la Chine ancienne, 2 vol,. Paris, 1926,
D
GRA Fêtes et chansons anciennes de la Chine. Paris, 1919,
F
GRA La Peinture persane. Geneva, 1961,
G
GRA GRABAR André et NORDENFALK. Le Haut Moyen Age. Geneva,
H
1957,
GRA GRAVES Robert. Les Mythes grecs. Paris, 1968,
M
GRA GRAVURES. Les plus belles gravures du monde occidental,
O
Bibliothèque Nationale. Paris,
GRA —La pensée chinoise. Paris, 1934,
P
GRA La religion des Chinois. Paris, 1951,
R
GRE GRENIER Albert Manuel d’archéologie gallo-romaine. IV/2, Villes
A
d’eau et sanctuaires de l’eau. Paris, 1960,

GRE GREGOIRE de NYSSE. La création de l’homme. Paris, 1944,

C

GRIA GRILLOT de GIVRY. Le musée des sorciers, mages et alchimistes, Paris, 1929,

GRIB GRIAULE Marcel. Note sur le couteau de circoncision des Bozo, *in* Journal de la Société des Africanistes, *vol, 26. Paris, 1956,*

GRIC GRISON P,. Coordonnées pour le site d’Angkor, *in Cahiers astrologiques*, nr, 119. Nisa, 1965,

GRID GRIMAL Pierre. Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, préface de Ch. Picard, 3e éd, corrigée. Paris, 1963,

GRIE Dieu d’Eau. Paris, 1948,

GRIF - Le traité de la Fleur d’or du suprême Un. Paris, 1966,

GRIG GRIAULE Marcel et DIETERLEN G,. Signes graphiques soudanais, Paris, 1951,

GRIH *La harpe-luth des Dogons,* in Journal de la Société des *Africanistes*, XX. Paris, 1950,

GRII L’image du monde au Soudan, in *Journal de la Société des Africanistes,* XIX. Paris, 1949,

GRIJ - Notes sur le jade, in Et, trad nr 382. Paris, 1964,

GRIL • La légende des Hong, *in Et, trad* nr, 377. Paris, 1963,

GRIM Masques Dogons. Paris, 1938,

GRIN • Nouvelles remarques sur la harpe-luth des Dogons, *in Journal* de la Société des Africanistes, *XXIV. Paris, 1954,*

GRIO Le bouddhisme comme expérience spirituelle, *in Présence du bouddhisme. S*aigon, 1959,

GRIP Le renard pâle, vol. I Le mythe cosmogonique, fasc. I: La création du monde. Paris, 1965,

GRIR Remarques sur le symbolisme angkorien, *in Et trad* nr, 356, Paris, 1959,

GRIS - Symbolisme d’un temple totémique soudanais. Roma, 1957,

GRIT GRISON J, -L. Notes sur les Trigrammes, *h Et, trad* nr, 384/5, Paris, 1964,

GRIV ´ L’art de la vie et l’art du paysage, *in* Trois estampes nouvelles sur le Japon. Saigon. I955,

GRO GROSUER Bernard-Philippe. Angkor. Paris, 1956,
A
GRO • La Chine et son art. Paris, 1951,
C
GRO GRODDEK. La maladie, l’art et le symbole. Paris, 1969,
D
GRO GROUSSET R,. L’Art de l’Extrême-Orient. Berna-Paris, 1950,
E
GROI L’Inde. Paris, 1949,
GRO GRODECKI Louis. Symbolisme cosmique et Monuments religieux,
M
Paris, 1953,
GUE GUENON R,. Autorité spirituelle et pouvoir temporel. Paris,
A
1929,
GUE - Le symbolisme de la Croix. Paris, 1931,
C
GUE L’ésotérisme de Dante. Paris, 1925,
D
GUE Les états multiples de l’être. Paris, 1957,
E
GUEI Aperçus sur l’initiation. Paris, 1946,
GUE - Le roi du Monde. Paris, 1927,
M
GUE - The mysteries of the letter Năn, in *Artaud Thought* Londra,
N
1947,
GUE - Ă propos des signes corporatifs et de leur sens originel, *in Et*
O
trad nr, 291. Paris, 1951,
GUE * Le règne de la quantité et les signes des temps. Paris, 1945,
R
GUE Symboles fondamentaux de la Science Sacrée. Paris, 1962,
S

GUE La grande Triade. Nancy, 1946,
T
GUE ″ L’homme et son devenir selon le Vêdanta. Paris, 1925,
V
GUIB GUILLET J,. Thèmes bibliques. Paris, 1950,
GUID Dictionnaire érotique. Paris, 1978,
GUIO GUIART Jean. Océanie. Paris, 1963,
GUT GUTHRIE W,. Les Grecs et leurs Dieux. Paris, 1956,
G
HAD HADEWUCH d’ANVERS, Écrits mystiques des Béguines. Paris,
B
1954,
HAJC HAJEK (Lubor). Chinese Art. Praga, 1954,
HAM HAMIDULLAH M,. Le Coran. Paris, 1955,
C
HAM HAMPATE BA. AMADOU, Kaydara (*document de!’Unesco),*
K
HAR HARVA Uno. Les représentations religieuses des peuples
A
altalques. Paris, 1959,
HAS HASTINGS James, ln Encyclopaedia of religions and cthics, 13
E
vol,. Edinburgh-New York, 1908-1921,
HAU HAUTECOEUR. Mystique et architecture. Paris, 1954,
M
HAU HAULOTTE E,. Symbolique du Vêtement selon la Bible. Paris, 1966,
V
HAV HAVELOCK Elfis. Erotic Symbolism. New York, 1906,
E
HAYI HAYEK M,. Le mystère d’Ismaêl. Paris, 1964,
HEH HEHAKA Sapa. Les rites secrets des Indiens Sioux. Paris, 1953,
S
HENI HENRY Françoise. L’Art Irlandais, 3 voL. La Pierre qui Vire, 196a-1964
HEN HENTZE G,. Mythes et symboles lunaires. Anvers «* 1932,

L
HER HERBERT J,. Introduction de l’Asie. Paris, 1960,
A
HER HERRIGEL Gustyl. La voie des fleure. Lyon, 1957,
F
HERJ Les dieux nationaux du Japon. Paris, 1965,
HER Aux sources du Japon: le Shintô. Paris, 1964,
S
HER HERMES ¯ TRISMEGISTE. Fragments. Paris, 1964,
T
HER Les dix tableaux du domestiquage de la Vache. Lyon, 1960,
V
HER HERRIGEL E,. Le Zen dans l’art chevaleresque du tir de raie. Lyon
Z 1955,
HEST HESIODE. Théogonie. Les Travaux et les Jours. Le Bouder. Paris, 1928
HOL HOLDERA A,. Altcelţischer Sprachschatz. Leipzig, 1896-1922,
A
HOL HOLAS Bohumil. Le culte de Zie, éléments de la religion Kono
K
(Haute-Guinée Française). Dakar, 1954,
HOL Fondements spirituels de la vie sociale Senoufo (région de
S
Korhogo. Côte-d’Ivoire), Journal de, la Société des Africanistes, vol, 26. Paris, 1956,
HOP HOPKINS E, -W,. The Fountain of Youth (Journal American Oriental
F
Society), vol, 26, 1905, 1-67,
HOU HOUEI NENG. Discours et sermons. Paris, 1963,
D
HPB L’herméneutique ou le Buisson ardent *(oeuvre collective). P*aris,
A
HUA HUART Clément. Traité des termes figurés relatifs ă la description
B
de la beauté par Sheref abd in Râmi. Paris, 1875,

HUA Textes persanes relatifs ă la secte des Houroufis. Londra, 1909,
H
HUA - La poésie religieuse des Nosaïris (extrait *du* Journal asiatique),
N
Paris, 1880,
HUA Notes prises pendant un voyage en Syrie (extrait du Journal
S
asiatique;. Paris, 1879,
HUA HUARD P, et DURAND M,. Connaissance du Vietnam, Hanoi, 1954,
V
HUG HUGUES de FOUILLOY. De claustro animae. Meditativae
A
orationes, ed. M. M. Davy. Paris, 1934,
HUG HUGUES Th, -P,. Dicţionary of Islam. Londra, 1896,
D
HÜIA HUISMAN G Histoire générale de l’Art. Paris, 1938,
HUID HUIZINGA J,. Le déclin du Moyen Age. Paris, 1932,
HUM HUMMEL S,. Die verschlossene Urflut in Stadt Hempel zu Lhasa
U
und die Weiden vor dem Heiligtum, in Kairos, nr, 3/4. Salzburg, 1964,
HUY HUYGHE R,. L’Art et l〃ame. Paris, 1960
A
HUV Dialogue avec l’invisible. Paris, 1955,
D
IFHI IFRAH Georges, Histoire universelle des Chißres. Paris, 1981,
INDA INDE. Trésors de l’art de linde. Petit Palais. Paris, 1960,
JACA JACQUOT J,. Les théâtres d’Asie. Paris, 1961,
Berg, 1981,
JACC JACOBI Yolande. Complexe, archétype, symbole. Neuchâtei, 1961,
JACG JACKSON «NIGHT W, -F,. Cumaean Gates. A Référencé of the
Sixth „Aeneid” to Iniţiation Pattern. Oxford, 1936,
JACT JACOB E,. Théologie de l’Ancient Testament. Neuchâtei, 1955,
JAM JAMES E, 0,. Mythes et rites dans le Proche-Orient ancien. Paris, 1960

M

JAPA JAPON. L’Art japonais de travers les siècles. Musée national d’art moderne. Paris, 1958,

JAQJ JAQUILLARD P,. Une découverte de l’Oociderrt contemporain: le jade chinois de haute époque, *in Asiatische Studien,* nr, 1/2. Berna, 1962,

JARA Jardin des Arts. Paris (nr, 77, 78, 80, 81, 94, 115),

JAUA JAUBERT A,. La notion d’alliance dans le judaïsme. Paris, 1963,

JEAD JEANMAIRE H,. Dionysos, Histoire du culte de Bacchus. Paris, 1951,

JILH JILI (Abd al Karim al). De l’homme universel. Lyon-Alger, 1952,

JOBT JOBE joseph. Le Grand Livre, de la Tapisserie. Lausanne, 1965,

JOIP JOINET Bernard. Psycho-pédagogie des symboles bibliques *(thèse de doctorat). S*trasbourg, 1966,

JOUA JOUBERT Annie. La notion d’alliance dans le judaïsme. Paris, 1963,

JUNA JUNG C, -G,. Psychologie und Alchemie, Zurich, 1944,

JUNG La guérison psychologique. Geneva. Librairie de l’Université, 1970,

JUNH L’homme ă la découverte de son âme: Structure et fonctionnement de l’inconscient, 2e édition revue et augmentée. Geneva, 1946,

JUNL Métamorphoses et tendances de la libido. Paris, 1927,

JUN Métamorphoses de l’âme et ses symboles. Geneva, 1927,

M

JUNP Problèmes de l’âme moderne, 1927,

JUNR Psychologie et religion. Paris, 1958,

JUNS L’homme et ses symboles. Paris, 1964,

JUNT Types psychologiques. Geneva, 1950,

JUNV L’âme et la vie. Paris, 1963,

KAK KAKOURI Katerina J,. Dionisiaka. Aspects of the Popular

D

Thracian Religion of today. Atena, 1965,

KALE KALOU RIMPOCHE. Enseignements bouddhiques tibétains, Kagyu Dzong, 1975,

KALL KALTENMARK M,. Le Lie-sien tchouan. Beijing, 1953,

KALT Lao-Tseu et le Taoïsme. Paris, 1965,

KAN KANDINSKY Vassill. Du spirituel dans l’art. Paris, 1954,

S

KEM KEMLIN J, -E,. Les alliances chez les Reunagao, in *Bulletin de*
R
] ’E, F, E, O Hanoi, 1910,
KER KERSAINT Claire de. La mystique des eaux sacrées dans l’antique
A
Armor. Paris, 1947,
KEY KEYSERLING H, de. Méditations sud américaines. Paris,
M
1932,
KHA KHATIBI. La blessure du nom propre. Paris, 1974,
B
KNO KNORR De ROSENROTH. Le Symbolisme des lettres hébraïques,
S
Paris, 1958,
KOP KOPCZYNSKA-JAWORSKA Bronislawa. Das Hirtenwesen in den
K
polnischen Karpaten, *in* Ausgaben des Ungarischen Ethnographischen Museums. Budapest, 1961,
KOP KOPPERS Wilhelm. Pferdeopfer und Pferdekult des indogermanen,
P
in Wiener Beitrăge zur Kulturgeschichte und Linguistik. IV, 1936,
KRA KRAMRISCH Stella. Arts de l’inde. Londra, 1955
A
KRA KRAPPE Alexandre H,. La genèse des mythes. Paris, 1952,
M
KRA The Hindu Temple. Calcutta, 1946,
T
KRIE KRICKEBERG Walter. Etimologia de America. Mexico. Fondo de cultura economica, 1946,
KRIR Les religions des peuples civilisés de Mezo-Amérique, *b* Religions amérindiennes. Paris, 1962,
KUC KUCHARSKI Paul, Étude sur la doctrine pythagoricienne de la
T
tétrade. Paris (f, d,),

LACE LACAN J Écrits. Paris, 1966,
LAL LALOY L,. Le rêve du millet jaune. Paris, 1935,
M
LAM LAMBRINO. LÎgypte, revue ″Encyclopédie par limage”. Paris, 1963,
E
LAM LAMBSPRINCK. La pierre philosophale, rééd. Milano. Arche, 1971,
P
LAN LANDSBERG (Herrade de), Hortus Deliciarum. Strasbourg, 1899,
H
LAN LANE E, -W,. Manners and Customs of the Modem Egyptiens,
M
2 voi,. Londra, 1871,
LAN The Arabiăn Night* Entertainment. New York, 1927,
N
LANS LANOE-VILLENE G,. Le livre des symboles, 6 vol,. Bordeaux-Paris, 1926-1935,
LAPV LAPLANCHE J, et PONTALIS J, -B Vocabulaire de la Psychanalyse, Paris1967,
LATH LATOUCHE Robert. Le film de l’histoire médiévale. Paris, 1959,
LAU LAUDE Jean. Les arts de l’Afrique Noire. Paris, 1966,
A
LAUJ LAUFER B Jade, a Study in Chinese Archeology and Religion, Chicago, 1912,
LAV LAVEDAN P,. Dictionnaire de la Mythologie et des Antiquités
D
grecques et romaines. Paris, 1931,
LEBC LEBRUN G,. La chique de betel, *in France-Asie,* nr, 36. Saigon, 1949,
LEBF LEBEUF J, -P,. L’habitation des Fali, montagnards du Cameroun
LEBI LEBOR GAB/y A ERENN, ed. R. A. S. Macalister, 5 vol,. Irish Texts Society. Londra, 1938-1956,
LEB LEBEUF J, -P, et MAMBEKE-BOUCHER B,. Un mythe de la
M
création. Congo-Brazzaville. Roma, 1964,
LECC LECTURES CHINOISES, nr, 1. Beijing, 1945,

LEC LECLERQ J,. Iniţiation aux auteurs monastiques du Moyen-Age,
M
Paris, 1956,
LEEC LEENHARDT. Notes d’éthnologie néo-calédonienne. Paris,
1930,
LEER LEEUW G, (van der). La religion dans son essence et ses rnadfes-
tations, phénoménologie de la religion. Paris, 1955,
septentrional. Technologie, sociologie, mythologie, symbolisme,
Paris, 1961,
LEH LEHMANN-NITSCHE R,. Coricancha, el templo del sol en el
C
Cuzco y las imagenes de su altar mayor. Revista del Museo
de La Plata XXXVI. Buenos-Aires, 1928,
LEIA LEIRIS Michel. L’Afrique fantôme. Paris, 1934,
LEO LEON-DUFOUR X Vocabulaire de théologie biblique. Paris, 1962,
V
LERB LERY Jean de, Histoire d’un voyage fait en la terre du Brésil,
Paris, 1880,
LER LEROUX Françoise. Les Druides. Paris, 1961,
D
LER LEROI-GOURHAN André. Le geste, et la parole. Paris, 1964,
G
LERI Les îles au Nord du Monde, *in* Hommages de Albert Grenier. II,
Bruxelles, 1962,
LER LE ROUGE Gustave. La Mandragore magique. Paris, 1912,
M
LERP Préhistoire de l’art occidental. Paris, 1965,
LERR Les Racines du monde. Paris, 1982,
LEVC LEVI-STRAUSS Claude. Le cru et le cuit. Paris, 1964,
LEV Du miel aux cendres. Paris, 1966,
D
LEVI Le Totémisme aujourd’hui. Paris, 1962,
LEV LEVY-BRUHL Lucien. La mythologie primitive: le monde mythique
M

des Australiens et des Papous. Paris, 1963,

LEVS • Le symbolisme cosmique dans la structure sociale et l'organisation cérémonieile de plusieurs populations noid et sud-américaines, le symbolisme cosmique des monuments religieux, *série orientale,* vol, 14. Roma, 1957,

LIOC LIONNET J,. Les origines de la civilisation chinoise, *h Et, trad* nr, 334. Paris, 1958,

LIOT Le Tao Te King, ′ Paris, 1962,

LITA UONEL Frédéric. Le Tarot magique. Monaco, 1980,

LOC LO DUCA. Dictionnaire de sexologie. Paris, 1962,

D

LOE LOEFFLER-DELACHAUX M,. Le Cercle. Geneva, 1947,

C

LOEF - Le symbolisme des contes de fées. Paris, 1949,

LOTL LOT-FALCK E,. La lune, mythes et rites. Paris, 1962,

LOT LOTH joseph. Les Mabinogion, 2 vol,. Paris, 1913

M

LOU LOUVRE (Musée du). Encyclopédie photographique de l'Art, 3 vol

E

Paris, 1936,

LOU LOUIS René. Une coutume d'origine préhistorique: les combats

P

sur les gués chez les Celtes et chez les Germains, *in* Revue archéologique de l'Est, V, 1954,

LUEF LUBAC Henri de. L'étemel féminin. Paris. Aubier, 1968,

LUT LUTFI'L MAQTUL. La duplication de l'autel. Paris, s, d,

D

MAC MACKENZIE Flnaiy. L'art chinois. Paris, 1962,

C

MAE MAES H,. Les voyages fictifs dans la littérature japonaise ă

V

l'époque d'Endo, *in France-Asie*, nr, 182. Tokyo, 1964,

MAG MAGNIEN Victor. Les mystères d'Eleusis (leur origine, le rituel de

E

leurs initiations). Paris, 1950,
MA! MAIURI Amedeo. La Peinture romaine. Geneva, 1953,
R
MAL MALLMANN M, -T, de. Les enseignements iconographiques de
A
l’Agni Purâna. Paris, 1963,
MAL MALINOWSKI B,. Moeurs et coutumes des Mélanésiens. Paris,
M
1933,
MAN MANNHARDT W,. Die Gătter des Deutschen und Nordischen
D
Vălker. Berlin, 1860,
MAN Germanische Mythen. Berlin, 1858,
G
MAN Wald und Feldkulte, 2e éd 1er tome: Berlin, 1904, 2e vol,:
W
Berlin, 1905,
MAR MARQUES-RIVIERE Jean. Amulettes, talismans et pentacles dans
A
les traditions orientales et occidentales. Paris, 1938,
MAR Histoire des doctrines ésotériques. Paris, 1950,
D
MAR MARX J,. La légende arthurienne et le Graal. Paris, 1952,
G
MAR MARTEAU Paul. Le tarot de Marseille, *préface de Jean Paulhan,*
T
Exposé de Eugène Caslant. P*aris, 1949,*
MAR MARCELIN Milo. Mythologie vaudou, 2 vol,. Port-au-Prince, 1949-1950
V
MAS MASSIGNON L. L’arabe, langue liturgique de l’Islam, *in Cahiers*
A
du Sud, *1947,*
MAS MASPERO H. Les religions chinoises. Paris, 1950,
C

MAS La Passion d’Al-Hallaj, 2 vol,. Paris, 1922,
H
MASI L’âme de l’Iran. Paris, 1951,
MAS Essai sur les origines du lexique technique de la mystique
L
musulmane. Paris, 1922,
MAS Mélanges, 3 vol,. Damasc, 1957,
M
MAS Les procédés de ″nourrir le principe vital" dans la religion
N
taoïste ancienne. Paris, 1937, ˈ
MAS MASSE H,. Croyances et coutumes persanes, 2 vol,. Paris, 1938,
P
MAS Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l’Islam, *in*
R
Syria, vol, 2, 1921,
MAS Le Taoïsme. Paris, 1950,
T
MAT MATZ Friedrich. Le monde Egéen. Paris, 1956,
E
MAT MATGIOI (A, de Pouvourville). La Voie métaphysique. Paris, 1936,
M
MAU MAUPOIL Bernard. La géomancie de l’ancienne Côte des esclaves,
G
Paris, 1943,
MCP MEUNIER Jacques. Grandes peurs et petits poissons. Le Monde,
M
26 juillet 1981,
MEA MEANS P, -A,. Ancient civilisations of the Andes. Londra, 1931,
A
MEDI Mediaeval and Modem Irish Sériés. Dublin, 1933,
MEJP MEJIA XESSPE Toribo. Mitologia del Norte Andino Peruano,
in America Indigena, vol, XIII, 3. Mexico, 1952,
MEK MEKHITARIAN Arpag. La Peinture égyptienne. Geneva, 1954,

E
MEL MEUKOFF Irène. Nombres symboliques dans la littérature
N
épico-religieuse des Turcs d’Anatolie, *Journal asiatique. C*CL, 1962,
MEN MENARD René. Les carrelages historiques. Paris, 1887,
C
MER MERCIER Paul. The Fon of Dahomey. Londra, 1954,
F
MET METRAUX Alfred. Boy’s Iniţiation Rites; Religion and
B
Shamannism, in Handbook of Sth. American Indians, *vol, V,* Washington, 1949,
MET METZ René. La consécration des vierges dans l’Église romaine,
C
Paris, 1954,
MET ˝ El Dios supremo, 10s creadores y heroes culturales en la
D
mitologia sudamericana, in America *Indigena*, VI. Mexico, 1946,
MET Mourning Rites and Burlal Forms of the South American
M
Indians, *in America Indigena*, V-VII, nr, 1. Mexico, 1947,
MET Ensayos de mitologia comparada sudamericana, *in America*
S
Indigena, VIII, 1. Mexico, 1948,
MET La religion des Tupinamba. Paris, 1928,
T
MET Le Vaudou Haïtien. Paris, 1958,
V
MEX MEXIQUE pré-colombien. Art et Style. Paris, 1962,
A
MEX MEXIQUE. Chefs-d’œuvre de l’art mexicain. Petit Palais, 1962,
C
MEY MEYER Kuno NUTT Alfred. The Voyage of Bran, 2 vol,. Londra 1897,
B

MEY MEYEROVITCH E,. Les Songes et leur interprétation chez les S
Persans. Paris, 1959,
MICA MICHEL-ANGE. Die Sculpturen. Londra, 1940,
MICP MICHEL-ANGE. Le Plafond de la Sixtine. Paris, 1935,
MICS MICHAUD G,. Message poétique du symbolisme. Paris, 1949,
MOK MOKRI Mohammed. Le chasseur de Dieu et le mythe du Roi-aigle, C
Wiesbaden, 1967,
MOK - Le symbole de la perle dans le folklore persan, *Journal asiatique,* P
1960 (463),
MON MONOD-HËRZEN G, -E,. L'alchimie méditerranéenne, ses origines et A
son but, la Table d'Emeraude. Paris, 1963,
MOR MORIN E,. Le Cinéma. Paris, 1960, C
MOR MOREL R,. Dictionnaire des Superstitions. Forcalquier, 1967, D
MOR MORENZ S,. La religion égyptienne. Paris, 1962, R
MOU MOUSSET P,. Le Japon. Paris, 1960, J
MUE Musée d'éthnographie de Genève. La Parure dans le monde, P
Geneva, 1949,
MUL MULLER Werner. Les religions des Indiens d'Amérique du Nord, R
in Les religions amérindiennes. Paris, 1962,
MUS MUS P,. Barabudur, les origines du stăpa et la transmigration, B
in Bulletin de l'E, F, E, 0 Hanoi, 1932-1934,
MUT MUTEL R Ă propos de la clé de voăte mâconnaise au lion C

bibliophore, *in Et, trad* nr 358. Paris, 1960,

MUTG Ă propos des ˝graffites inconnus" de la chapelle de Martray de Loudun, *in Et trad* nr, 347. Paris, 1958,

MUTT La Trinacria, *in Et trad* nr, 319/20. Paris, 1954,

MVEA MVENG E,. L’Art d’Afrique Noire. Paris, 1964,

MYFA The Myfyrian Archaeology of Wales. Denbigh, 1870,

MYTF Mythologies des Montagnes, des Forêts et des Iles. Paris, 1963,

MYTM Mythologies de la Méditerranée au Gange. Paris, 1963,

NAUM NAUMANN H,. Ober Mikrophotographie und Yafisrot. Instrumentent (1934,

NGUA NGUYEN VAN HUYEN. La civilisation annamite, Hanoi, 1944,

NGUC NGUYEN CONG HUAN. Le crapaud est l’onde du Dieu du Ciel, *in France-Asie,* nr, 170. Tokyo, 1961,

NICH NICOLAS R. P. F, -I,. Mythes et êtres mythiques de Haute-Volta, *in* Bulletin de Π, PA, N XIV, 4. Dakar, 1952,

NICM NICHOLSON R, -A,. Studies in Islamic Mysticism. Cambridge, 1962

NICO Onomastique personnelle des FEla de Haute-Volta, *in* Bulletin de IIFAN XV, 2. Dakar, 1953,

NICP The Idea of Personality In Sufism. Cambridge, 1923,

NICR The Mathnavi of Jalal ud Din Rumi. Edited from the oldest manuscripts available with criticai notes, translation, and commentary, 8 vol,. Londra, 1925-1940,

NOVD NOVAUS. Les disciples de Saïs. Paris, 1939,

OCUI O’CURRY Eugène. Manners and Customs of the Ancient Irish,

3 vol,. Londra, 1873,
OEIL L'OEIL. Lausanne, nrs 21, 29, 38, 40, 70, 82, 86, 108, 113,
OGA Ogam-Tradiţion Celţique. Rennes, 1948,
C
OGRJ OGRIZEK et collab,. Le Japon. Paris, 1954,
OKA OKAKURA KAKUZO. Le livre du thé. Lyon, 1958,
T
ORAI O'RAHILLY T, -F,. Early Irish History and MHhology. Dublin, 1946,
ORIC ORIGENE, Homélie sur le Cantique des Cantiques. Paris, 1954,
ORM ORMESSON Jean d'. Dieu, sa vie, son oeuvre. Paris, 1980,
D
OUSI OUSPENSKY und LOSSKY W,. Der Sinn der Ikonen. Berna, 1952,
PALE PALLOTINO Massimo. La peinture étrusque. Geneva, 1952,
PALL PALLIS Marco. Cimes et Lamas. Paris, 1955,
PALP PALMADE Guy. La psychothérapie. Paris, 1961,
PALT Le voile du Temple, *in EL trad* nr, 384/5. Paris, 1964,
PAPT PAPUS, Le Tarot des Bohémiens. Paris, 1889,
PAR PARROT André. Assur. Paris, 1961,
A
PARI PARET Rudi. Symbolik des Islam, 01 Symbolik des Religionen, Stuttgart, 1958,
PARS Sumer. Paris, 1960,
PASP Passio sanetae Perpetuae, *in* Eranos Jahrbuch, XIX, 1950-1951,
PAU PAULME Denise. La divination par les chacals chez les Dogons
C
de Sanga, *bl* Journal de la Société des Africanistes* VI. Paris, 1937,
PAU La mère dévorante. Paris, 1976
M
PAYS PAYNE KNIGHT R, et WRIGHT Th,. Sexual symbolism. New York, 1957,
PCB PERET Benjamin. Paris. Denoël, 1955,
C
PELC PELLIOT Paul. Mémoires sur les coutumes du Cambodge de Tcheou Ta-Kouan. Paris, 1951,
PELG PELLAT Ch,. Glossaire au Kitâb at-Tarbi watta-Wir de gahiz,

PERC PERCHERON M,. La Chine. Paris, 1936,
PER PERNETY Dom Antoine-joseph. Dictionnaire Mytho-hermétique,
D
Paris, 1787; reed. Paris, 1972,
PHILIPPE Robert. Les Métamorphoses de l'Humanité,
(8 voi, parus). P*aris:*
PHIA Les Aventures, 1967,
PHIB La Barbarie, 1966,
PHIC Les Cathédrales, 1965,
PHID Les Découvertes, 1966,
PHIG - La Guerre sainte, 1965,
PHIL La Petite PHILOCAUE de la prière du cœur. Paris, 1953,
PHIM L'An Mille, 1964
PHIR - Les Renaissances, 1966,
PHIU - L'Universel, 1967,
PICV PICARD Max. Le Visage humain. Paris, 1962,
PIED PIERRET Paul. Dictionnaire d'archéologie égyptienne. Paris, 1875,
PIEF PIETTRE A,. Le thème de la «Fille du roi», *in Études,* novembre
1964, 193-200,
PIEP PIEROTTÎ. Customs and Tradiţions of Palestine. Cambridge, 1864,
PIRD PIROT L,. Supplément au dictionnaire de la Bible, vol, 1. Paris, 1928,
PLAE PLANQUE Michel, mot Eve, dans Dictionnaire de la spiritualité,
PLAI Plaisirs de France. Paris, nr 196,
PLUV PLUMMER Ch Vitae Sanctorum Hiberniae, 2 vol,. Dublin, 1897,
POD PODOLSKY Edw, et GARLSON Wade. Erotic symbolism. New
E
York, 1960,
POK POKORNY. Indogermanisches etymologisches Wărterbuch. Berna
E 1954,
POPP POPE A A survey of Persian Art. Oxford, 1939,
POR POREE-MASPERO E Étude sur les rites agraires des
A
Cambodgiens. Paris, Haga, 1962,
POR POROT (Dr. Antoine). Manuel alphabétique de psychiatrie. Paris

P 1952,
POR PORTAL Frédéric. Des couleurs symboliques dans l'Antiquité,
S
le Moyen Age et les Temps Modernes. Paris, 1837,
POS *POSENER G,* (en collaboration avec Serge Sauneron et Jean
D
*Yoyotte). D*ictionnaire de la civilisation égyptienne. Paris, 1959,
PRZP PRZYLUSKI J,. La princesse de l'odeur de poisson et la Nagi dans les traditions de l'Asie orientale. Paris, 1925,
PUEE PUECH H, -C,. L'Évangile selon Thomas. Paris, 1959,
RAM RAMOS A,. O Negro Brasileiro. Sao Paolo, 1940,
B
RAM As Culturas Negras. Rio de Janeiro, 1937,
C
RAM RAMNOUX Cl,. La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradiţion
N
grecque. Paris, 1959,
RANJ RANK Otto. Don Jüan, une étude sur le double. Paris, 1932,
REAL Réalités. Paris, Janvier 1967,
REG Revue des Études grecques. Paris,
R
REID REICHEL-DOLMATOFF. Desana. Bogota, 1968,
REL Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Tübingen, 1956-1962,
G
REN RENONDEAU G,. Le Bouddhisme japonais. Paris, 1965,
B
RESE RESTANQUE E,. L'Entent de la queue du loup, *in Et, trad* nr 360. Paris, 1960,
REV Revue des Arts, chefs-d'oeuvré romans des Musées de Province
A
nr 6. Paris, 1957,
REV REVUE CELŢIQUE. Paris, 1870-1934,
C
REYA REYPENS L,. L'âme chez saint Augustin, *in* Dictionnaire de

spiritualité. Paris, 1937,

RICG RICHER Jean. Géographie sacrée du monde grec. Paris, 1967,

RIEH RIEMSCHNEIDER Marguarite. Le monde des Hittites. Paris, 1955,

RIEP RIEDER H, -R,. Le. Folklore des Peaux-Rouges. Contes et légendes des premiers âges de la vie des Indiens. Paris, 1952,

RUT RUNBERK Gérard van. Le Tarot (Histoire. Iconographie, Ésotérisme). Lyon, 1947,

RITS RITTER H,. Das Meer des Seele. Leiden, 1955,

ROB ROBERTSON Martin. La Peinture grecque. Geneva, 1959,

G

RODI RODINSON Maxime. La Lune, in Sources Orientales. Paris, 1962,

ROG ROGER-MARX Claude. La gravure originale au XKc siècle. Paris,

G

1962,

ROH ROHDE Erwin. Psyché. Paris, 1928,

P

ROM ROMAN D, ·. Remarques sur quelques symboles maçonniques,

M

h Études trad nr, 282. Paris, 1951,

ROU ROUX Jean-Paul. Faune et Flore sacrées dans les sociétés

F

Altaîques. Paris, 1966,

ROU ROUX CI, -H Quelques minorités ethniques du Nord Indochine,

N

Saigon, 1954,

ROW ROWE. Inca Culture, *h* Handbook of Sth. American Indians, voL ii:

I

The Andean Civilisations, Washington, 1946,

ROY ROYAL IRISH ACADEMY DICTIONARY (Contributions to a

D

Dictionary of the Irish Language). Dublin, 1913,

ROY ROYSTON PIKE E,. Dictionnaire des religions. Paris, 1954,

R

RSH Le Rôve et les sociétés humaines (oeuvre *collective). P*aris, 1967,

U
RUT RUTTEN M,. Emblèmes géométriques… *in Revue dTUstoire des*
E
Sciences, voi, 2, 1949,
SAIF SAINTYVES P,. Corpus du Folklore préhistorique en France et dans les colonies françaises, 3 vol,. Paris, 1934-1936,
SAIP SAINTE FARE GARNOT J,. Le rôle du phénix en Egypte et en Grèce (Revue d'histoire des religions. CXXIX, nr, 1, 2, 3, 1945),
SAIR SAINT MARTIN L CL de. Tableau naturel des rapports qui existent entre Dieu, l'homme et l'Univers. Rochefbrt-sur-Mer, 1946,
SAM SAMIVEL. Le soleil se lève en Grèce. Paris, 1959,
G
SCH SCHUON F,. L'OBI du Coeur. Paris, 1950,
C
SCH Le délivré et l'image divine, *in Et trad* nr, 384/5. Paris, 1964,
D
SCH Chamanisme peau rouge, *in Et trad* nr, 378/9. Paris, 1963,
E
SCH - Perspectives spirituelles et faits humains. Paris, 1953,
F
SCH Sentiers de gnose. Paris, 1957,
Q
SCHI SCHILDER Paul. Limage du corps. Paris, 1968,
SCHI - Images de l'Esprit. Paris, 1961,
SCH SCHOLEM G, -C,. La Kabbale. Paris, 1951,
K
SCH SCHLEGEL G,. Tian Ti Hwui, the Hung League or Heaven-Earth
L
League. Batavia, 1866,
SCH SCHMIDT Albert-Maris. La mandragore. Paris, 1958,
M
SCH Les origines de la Kabbale. Paris, 1966,
O
SCH SCHEBASTA Paul. Les Pygmées. Paris, 1940,

P
SCH - Castes et Races. Lyon, 1957,
R
SCH La Kabbale et sa symbolique. Paris, 1966,
S
SCH Remarques sur le symbolisme du sablier, *ki Et trad* nr, 393,
T
Paris, 1966,
SCH De l'unité transcendante des religions. Paris, 1948,
U
SEC SECKEL Dietrich. L'Art du Bouddhisme. Paris, 1964,
A
SEC SECHAN Louis et LEVEQUE Pierre. Les grandes divinités de la
G
Grèce. Paris, 1966,
SEGI SEGALEN V,. Les Immémoriaux. Paris, 1956,
SEG Stèles. Peintures, Équipées. Paris, 1955,
S
SEJF SEJOURNE Laurette. La simbôfica del fuego. Sobretiro de:
Caudemos americanos. Mexico, 1964,
SEJQ L'univers du Quetzalcéatl, *h* Nouvelles du Mexique, nr, 33-34,
SELB SELER Eduard. The Bat God of the Maya Race (Smithsonian
Institution. Bureau of American ethnology. Bulletin 28), Washington
1904,
SEL SELIGMANN Kurt. Le Miroir de ia Magie. Paris, 1956,
M
SEN SENARD M·,. Le Zodiaque, clef de l'ontologie appliquée
Z
de la psychologie. Paris-Lausanne, 1948,
SER SERVIER J,. L'homme et l'invisible. Paris, 1964,
H
SERP • Les Portes de l'année. Paris, 1962,
SILB Le Bouddhisme. Paris, 1977,
SILI SILBURN L. Instant et Cause. Paris, 1955,

SKA SKAZKI NARODOV SEVERA. Gosudarstvennoie Izdatelstvo
G
Hudojestvennoi Literaturi. Moscova-Leningrad, 1959,
SOL SOLEIL. Le Soleil. Arthaud, Zurich, 1961-1962,
A
SOO SOOTHILL W. E,. The haH of Light. Londra, 1951,
L
SOU SOUSTELLE Jacques. La vie quotidienne des Aztèques de la veille
A
de la conquête espagnole. Paris, 1955,
SOU Observations sur ie symbolisme du nombre cinq diez les anciens
C
Mexicains, *h* Actes du XXVIIIe Congrès international des Américanistes. Paris, 1947,
SOU Les Danses sacrées, VI. Paris, 1963,
D
SOUJ Les Jugements des Morts. IV. Paris, 1961,
SOU La Lune. Mythes et Rites, V. Paris, 1962,
L
SOU La pensée cosmologique des anciens Mexicains. Paris, 1940,
M
SOU SOURCES ORIENTALES. La Naissance du Monde, 1. Paris, 1959,
N
SOU Les Pèlerinages. III. Paris, 1960,
P
sous Les Songes et leur interprétation, li. Paris, 1959,
SOY SOYMIE M,. Sources et sourciers en Chine. Tokyo, 1961,
S
STEI STEIN R, A,. La gueule du Makara. Paris, 1977,
STEJ STEIN Rolf, Jardins en miniature de Extrême-Orient. Le Monde *en petit,* in Bulletin de l'E, F, E, O *Hanoi, 1943,*
STO STOKES Withley. The Colloquy of the two Sages. Paris, 1905,
C
STO ■, Three Irish Glossaries. Londra, 1862,

G
SUS SUSUKI Daisetz T,. Essais sur le bouddhisme Zen. Paris, 1954-1957,
Z
SWA SWANN Peter. L’Art de la Chine, de la Corée et du Japon. Paris, 1964,
C
SWA La peinture Chinoise. Paris, 1958,
P
TALS TALAYESVA Don c,. Soleil Hopi (Sun Chief). Paris, 1959,
TAR TARSOULI G,. Delphes. Atena, 1965,
D
TEG TEGNAEUS Harry. Le héros civilisateur, contribution de Fétude
H
ethnologique de la religion et de la sotiologie africaines. Uppsala 1950,
TEIR TEILLARD Ania. Le Symbolisme du rêve. Paris, 1948,
TERS TERVARENT Guy de. Attributs et symboles dans l’art profane, 1450-1600. Geneva, 1959,
THA THAI-VAN-KIEM. Serras et ginseng. Saigon, 1953,
S
THE THEOLOGISCHES WORTERBUCH ZUM NEUEN TESTAMENT,
N
vol. I. Stuttgart, 1933,
THIK TIERRY S,. Les Khmers. Paris, 1964,
THO THOMPSON J. Eric s,. Maya Hieroglyphic writing. University
H
of Oklahoma, 1960,
THO THOMAS L, V,. Les religions d’Afrique Noire. Paris. Fayard, 1969,
M
TOD TODOROV Tzvetan. Théories du symbole. Paris, 1977,
S
TON TONDRIAU, Julien. Objets tibétains de culte et de magie. Bruxelles
T 1964,
TRIR TRIMBORN Hermann. Religions du Sud de l’Amérique Centrale, du Nord et du Centre de la Région Andine, *b* Les Religions

Amérindiennes. Paris, 1962,
TUC TUCCI Giuseppe, Kamalila. Paris. Nagel, 1974,
K
TUC Ratiiila. Paris. Nagel, 1969,
R
TYAC TYAN E,. Le Califat. Paris, 1954,
UNE UNESCO. Curierul UNESCO. Paris, juillet-aoăt, 1964,
C
URIB URIBURU. Paris, 1978,
VAC VACHOT Ch,. La guirlande des Lettres. Lyon, 1954,
G
VAJA VAJDA Georges. L'amour de Dieu dans la théologie juive du Moyen-Age. Paris, 1957,
VALA VALSAN M,. Le triangle de l'Androgyne et le monosyllabe ˝Om", *b Et trad* nr 382. Paris, 1964,
VALC VALENTIN F. Basile. Les douze clefs de la philosophie. Paris, 1956,
VAL Le monosyllabe ˝Om", *b Et, trad* mars-avril, 1966,
D
VAL Le coffre d'Héraclius et la tradiţion du ˝Tabuf adamique,
H -
in Et trad nr, 374-375. Paris, 1962-1963,
VAU L'initiation chrétienne, *in Et, trad* nr, 389/90. Paris, 1965,
VAN VAN LENNEP J,. Art et Alchimie. Bruxelles, 1966,
A
VAN VAN GULIK. La vie sexuelle dans la Chine ancienne. Paris, 1971,
G
VAN VANDIËR. La sculpture égyptienne. Paris, 1954,
S
VAR VARAGNAC A, et Collab,. L'Art gaulois. La Pierre qui Vire, 1956,
G
VAS VASSEL J,. Le dernier antre sibyllin, *b Et trad* nr, 316. Paris, 1954,
A
VED Rig Veda. Prières. Paris, 1938,
R

VED Le Veda. Paris, 1967,
V
VER VERGER Pierre. Notes sur le culte des Orisa et Vodun, ă Bahia,
O
la Baie de tous les Saints, au Brésil et ă l'ancienne Côte des esclaves en Afrique. Dakar, 1957,
VINO VINCI. Tout l'œuvre peint. Paris, 1950,
VIRI VIREL André, Histoire de notre image. Geneva, 1965,
VIRS Symbolique génétique et onirique
VUIO VUILLEUMIER R,. Osée et les manuscrits, *b Revue de Qumran,* 1, 1958-1959,
VUO VUONG HONG SEN. La chique de bétel et les pots ă chaux
B
anciens du Viet-Nam, *b* Bull, de la Société des Études Indochinoises. Saigon, 1950,
VUO Journal d'un collectionneur, *b France-Asie,* nr, 100-102. Saigon, 1954,
C
WAR WARD J, et STIRLING W,. The Hung Society or the Society
H
of Heaven and Eărth. Londra, 1925,
WAR WARRAIN Fr,. La Théodicée de la Kabbale. Paris, 1949,
K
WEN WENSICK A, -J,. La pensée de Ghazzâli. Paris, 1940,
G
WER WESTERMARCK E,. Ritual and Belief in Marocco, 2 vol,. Londra, 1926,
S
WHE WHEELER Lady. Les grandes aventures de l'archéologie. Paris, 1966,
A
WHE WHEELER Sir Mortimer. L'Inde ancienne. Paris, 1966,
I
WIE WIEGER R. P. Léon. Caractères chinois, Hien-hien, 1932,
G
WIET Les Pères du Système taoïste. Leiden-Paris, 1950,
WILE WILLIAMS CAS,. Encydopedia of Chinese Symbolism. New York, 1960,

WILG WILHELM R 1 Ging, das Buch der Wandiungen. Düsseldorf, 1956,
WINI WINDISCH Ernest. Irische Texte, 5 vol,. Leipzig, 1680-1905,
WIRT WIRTH Oswald. Le Tarot des Imagiers du Moyen-Age. Paris, 1966,
WĂL WOLFF Werner. Changing concepts of the Bible. New York, 1951,
B
wous WOU TCH'ENG-NGEN. Si yeou Ki. Paris, 1957,
YAM YAMATA Kikou. L'art du bouquet au Japon, *in Franco-Asie,*
B
nr, 137. Saigon, 1957,
YASJ YASHIRO Yukio, 2 000 ans d'art japonais. Paris, 1958,
YGE YGE Claude d'. Nouvelle assemblée des philosophes chimiques,
A
aperçus sur le grand oeuvre des alchimistes. Paris, 1954,
YUA YUAN-KUANG et CANONE Ch,. Méthode pratique de civilisation
C
chinoise par el Yi-King. Paris, 1950,
ZAH ZAHAN Dominique. Sociétés dinitiation Bambara. Le N'Domo,
B
le Kore. Paris-Haga, 1960,
ZAH Les couleurs chez les Bambara du Soudan Français, *in* Notes
C
fricaines, nr, 50. Dater, aprilie 1951,
ZAH Aperçu sur la pensée théogonique des Dogon, *in* Cahiers
D
internationaux de sociologie, VI. Paris, 1949,
ZAH La dialectique du Verbe chez les Bambara. Paris-Haga, 1963,
V
ZEU ZEITLIN Salomon. Notes relatives au calendrier juif, *ht Revue des études juives,* tome 89, nr, 177-178,
ZEIP Zeitschrift für celţischephiiologie, Halle-Tübingen, 1900,
ZER ZERRIES Otto. Les religions des peuples archaïques de l'Amérique
A
du Sud et des Antilles, *in* Les religions amérindiennes. Paris, 1962,
ZWI ZWICKER J,. Fontes Histoiiae Relegionis Cetticae, 3 vol,. Berlin, 1934,

C
WHE WHEELER Slr Mortimer. L’Inde ancienne. Paris, 1966,
I
WIE WIEGER R P. Léon. Caractères chinois, Hienhien, 1932,
G
WIET ″ Les Pères du Système taoïste. Leiden-Paris, 1950,
WILE WILLIAMS C, A, S,. Encyclopedia of Chinese Symbolism. New York, 1960,
WILG WILHELM R. I Ging, das Buch der Wandiungen. Düsseldorf, 1956,
WINI WINDISCH Ernest. Irische Texte, 5 vol,. Leipzig, 1880-1905,
WIRT WIRTH Oswald. Le Tarot des Imagiers du Moyen-Age. Paris, 1966,
WOL WOLFF Werner. Changing concepts of the Bible. New York,
B
1951,
WOU WOU TCH″ENG-NGEN. S1 yeou Kl. Paris, 1957,
S
YAM YAMATA Kikou. L’art du bouquet au Japon, in *France-Asie*, nr,
B
137. Saigon, 1957,
YASJ YASHIRO Yukio, 2 000 ans d’art japonais. Paris, 1958,
YGE YGE Claude de Nouvelle assemblée des philosophes chimiques,
A aperçus sur le grand oeuvre des alchimistes. Paris, 1954,
YUA YUAN-KUANG et CANONE Ch,. Méthode pratique de civilisation
C chinoise par el Yi-King. Paris, 1950,
ZAH ZAHAN Dominique. Sociétés d’initiation Bambara. Le NOomo, le
B Kore. Paris-Haga, 1960,
ZAH Les couleurs chez les Bambara du Soudan Français, in Notes
C Africaines, nr, 50. Dakar, aprilie 1951,
ZAH Aperçu sur la pensée théogonique des Dogon, *in* Cahiers
D internationaux de sociologie, VI. Paris, 1949,
ZAH La dialectique du Verbe chez les Bambara. Paris-Haga, 1963,
V
ZEU ZEITLIN Salomon. Notes relatives au calendrier juif, *in Revue des*

études juives, tome 89, nr, 177-178,

ZEIP Zeitschrift für celtischephilologie, Halle-Tübingen, 1900,

ZER A ZERRIES Otto. Les religions des peuples archaïques de l’Amérique du Sud et des Antilles, in Les religions amérindiennes. Paris, 1962,

ZWI C ZWICKER J,. Fontes Historiae Relegionis Celţicae, 3 vol,. Berlin,